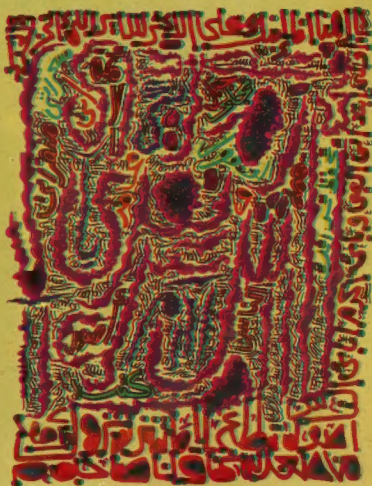


القاهرة

أدب • فكر • فن



الجهاد

وثقة مع البوصيري

الاديان السماوية في بوتقة التسامح

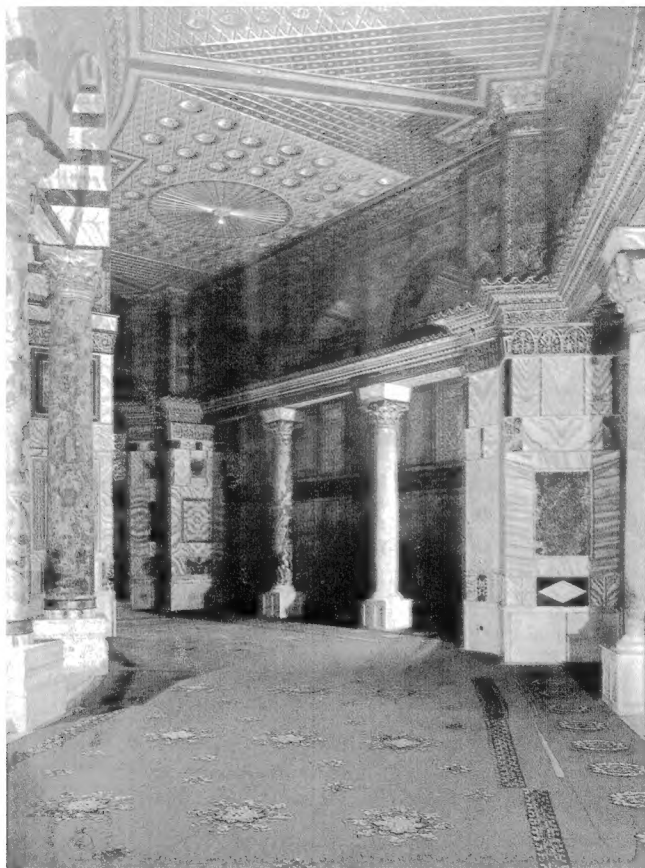
المحترق --- فؤاد هداد

بريخت - والمفاضلة بين الضرور

لوحة الصلاة لمحمود سعيد

● من وحى المحرق ●







القاهرة

روية

الأبجدية ..

كلمة تطلق على الحروف المقردة - والتركيبية أحياناً - التي تتكون منها الكلمات في كل لغة . وهي مصدر صناعي مبني على الحروف الأربعة الأولى في تسق الحروف العربية (أبجد ، حوز ، حطي ، كلمن ، .. الخ) . فإذا أحصينا الحروف التي يتطلفها هذا التسق كانت ثمانية وعشرين حرفاً . طبر أن من يبدأوا تعلم الأبجدية من إبداء الأبجيات السابقة في الكتاب أو في المدرسة الأولية كانوا يتعمرون إحصاء آخر يميل من هذه الأبجدية تسعة وعشرين حرفاً ، بإضافة حرف مركب ، هو : اللام ألف ، ويأتي ترتيبه قبل الحرف الأخير ، وهو حرف الياء . وربما تقتصر الإحصاء على ثمانية وعشرين حرفاً على أساس أن حرف اللام ألفه هو نفسه مركب من حرفين ضمن الحروف الثمانية والعشرين .

وأياً كان الأمر فإن هذا الحرف المركب الوحيد في الأبجدية العربية قد صار له في الاستعمال - على بساطته - دلالة تشير إلى نصف المعاني التي يمكن أن تتجهها اللغة ؛ وذلك لأنه أصبح معروفاً باسم حرف النفي . والنفي هو المقابل للإيجاب ؛ فأيما معنى أو حقيقة يقرها العقل أو تقررها الحواس ، إذ دخل عليها هذا الحرف التقلب من النفي إلى التقيض ، أو من حالة الإيجاب إلى حالة السلب . لا غرو أن أصبح هذا الحرف أداة عدم سهلة وميسورة في أيدي الكتّاب المعاجزين ، يستخدمونها في نفي أي قيمة أو أهمية لأي شيء الآخرين في إنتاجه ، مرارة لتكسلفهم وجبرهم . إن هذا للسلك لن يكلفهم إلا أن يقرؤوا حرفاً واحداً ، هو : لا .

على أن هذا الحرف لم يكتف بهذا التفرّد ، بل ضم إليه سلطة واسعة انطلاقاً من ضم إلى وظيفته في النفي وظيفة النفي كذلك ، فصار أداة للسلطة في أشكالها ومستوياتها المختلفة ، السلطة الأبوية ، والسلطة السياسية ، والسلطة الدينية ، وكل السلطات التشريعية والإدارية ؛ تستخدمه للنهي عن القول أو الفعل أو ضمناً مما . ويتوسل في هذا أن يكون للنهي في شكل وصايا غيرة ، أو حجباً للحرية .

ويجب الإنسان آخر الأمر هذا الحرف الذي اقترده - دون كل حروف الأبجدية - بهذا التفرّد وهذا السلطان ، ولكن مرجع الأمر كله إلينا ؛ إن شئنا أحسنه استخدامه ، وإن شئنا أسأنا ؛ وقلياً نحسن ذلك ، وما أكثر ما نسيء !

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة
د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير
عبد الرحمن فهمي

نائب التحرير
إبراهيم كريمة

سكرتير التحرير
شمس الدين موسى

الطبع في
محمود الخشندي

مجلس التحرير
د. أحمد فتاح

د. أمينة كامل

د. سامية أسعد

د. عبد الفتاح مكي

د. عبد القادر محمود

د. ماري تريبز عبد المسيح

د. محمود فهمي حجازي

هاني الحلي

مجلس الإدارة
عبد الباقى قنصوى

الإصدارات

مجلس النشر والتوزيع
١٦ شارع الثورة بالقاهرة

٢٩ شارع أبو الفتح بالقاهرة
٨٥٤٥٥٩ - ٧٧٧٧٧٦
ص. ب. ٢٥١٥ القاهرة

الأسعار

المجلد ١٠٠ - ١٠٠٠
٣٥٠ - ١٠٠٠
١٠٠ - ١٠٠٠
١٠٠ - ١٠٠٠
١٠٠ - ١٠٠٠

الاشتراكات

فهرس الاشتراك السنوي ٥٢
١٠٠ - ١٠٠٠
٣٥٠ - ١٠٠٠
١٠٠ - ١٠٠٠
١٠٠ - ١٠٠٠

«دار الإسلام» - عند سيد قطب - ليست إقليماً ولا وطناً ولا دولة ، فقط . . . فكيف أن الإسلام هو إعلان تحرير للإنسان - كل إنسان - من عبودية غير الله . . . فإن أرضه هي كل الأرض . . . وداره هي كل الديار ؟! . . . ولذلك فإن على المسلمين ، من أهل «دار الإسلام» ، أن ينطلقوا ، بالجهاد ، لإزالة كل صور العقبات والضغوط ، التي تمثلها الحكومات والنظم الجاهلية ، والتي تحول بين شعوبها وبين الاستماع إلى «ديان الإسلام» وحجة دعوته ، والاختيار الحر أمام «عقيدة» هذا «الدين» . . .

تيار الرفض الإسلامي

الجهاد

د. محمد عمارة

والذي يدرك طبيعة هذا الدين - على النحو المتقدم - يدرك معها حتمية الانطلاق الحركي للإسلام في صورة الجهاد بالسيف - إلى جانب الجهاد بالبيان - . . . ويدرك أن ذلك لم يكن حركة دفاعية فقط . . . وإنما كان حركة اندفاع وانطلاق لتحرير «الإنسان» في «الأرض» . . . برسائل مكافحة لكل جوانب الواقع البشري ، وفي مراحل محددة ، لكل مرحلة منها وسائلها المتجددة . . . إن دعوة الإسلام تجاهد باللسان والبيان حيناً وإلى يمين الأفراد ، تخاطبهم بحرية ، وهم مطلقو السراح من جميع المؤثرات . . . فبما لا إكراه في الدين» . . . أما حين توجد تلك العقبات والمؤثرات السالبة ، فلا بد من إزالتها أولاً بالقوة ، للتتمكن من غطاية قلب الإنسان وعقله ، وهو طريق من هذه الأغلال . . . فلا بد أولاً من تعطيل الأنظمة السياسية الحاكمة ، أو قهرها حتى تدفع الجزية وتعلق استسلامها والتخليّة بين يديها وهذه العقيدة ، تمنطقها أو لا تمنطقها بتكامل حرمتها . . . «فالإسلام لن يتدخل عن الجهاد بالسيف - الطرق والوسائل المكافئة - ويترك النظم التي لا تدن بالحاكمية الإلهية وشأنها ، حتى لو سلّته وكثفت عدوانها عن داره والمسكرات المعادية للإسلام قد يحى عليها زمان تآثر فيه ألا تهاجم الإسلام ، إذا تركها الإسلام تزاوُل عبودية البشر للبشر داخل حدودها الإقليمية ، ورضى أن يذهب وشأنها ولم يعد إليها دعوته وإعلانه التحريري العام . . . ولكن الإسلام لا يهادن ، إلا أن تعلن استسلامها لسلطانه في صورة أداء الجزية ، ضماناً لفتح أبوابها لدعوته بلا عوائق مادية من السلطات القائمة فيها ؟! . . .

تلك هي مقولة الأستاذ سيد قطب - المتأخوة عن الأستاذ للمودودي - في الجهاد الإسلامي - وهي مقولة لا اعتد أبداً قد سبقاً إليها من أحد تقدمها ؟! . . . وهي مقولة تثير الكثير من الجدل والخلاف . . .

● فلقد يقال - مثلاً - إن المطلوب هو تأمين الحرية والاستقلال لدار الإسلام . . . وتأمين حرية الدعوة والدعاة ، وإزالة العوائق من سبيلها ، على النطاق العالمي . . . فإن تحقق ذلك سلباً فلا ضرورة للقتال ضد النظم التي لا تدن ، في مجتمعاتها ، بالحاكمية الإلهية . . .

● فلقد يقال - أيضاً - إن معنى «ويكون الدين كله لله» ليس القتال حتى تسلم كل النظم في جميع أرجاء الأرض ، ويحكمها المسلمون بالحاكمية

يقول سيد قطب : «إن الإسلام إعلان عام لتحرير الإنسان من العبودية للعباد ، فهو يهدف ابتداءً إلى إزالة الأنظمة والحكومات التي تقوم على أساس حاكمية البشر وعبودية الإنسان للإنسان . . . ثم يطلق الأفراد بعد ذلك أحراراً - بالفعل - في اختيار العقيدة . . . بعد رفع الضغط السياسي عنهم ، وبعد البيان المتحرر لأرواحهم وعقولهم . . . إن النظم السلي التي يحكم البشر في الأرض يجب أن تكون قاعدته العبودية لله وحده ، وتلك تنلغى الشرائع مع وحده ، ثم ليحتمل كل فرد في ظل هذا النظام العام - ما ينتهك من عقيدة أ وبهذا يكون والدين» كله . . . إن مفلول والدين» أقسم من مفلول والعقيدة ، إن الدين هو النتيجة والنظام الذي يحكم الحياة ، وهو في الإسلام يعتمد على العقيدة ، ولكنه في صوره أشمل من العقيدة . . . وفي الإسلام يمكن أن تخضع جامعات متنوعة لتوجه العام ، الذي يقوم على أساس العبودية لله وحده ، ولو لم يحتق بعض هذه الجامعات عقيدة الإسلام . . .

إن سيد قطب - متابعاً للمودودي - يرى أن الجهاد الإسلامي ليس ، فقط ، الدعوة في وطن بعينه . . . بل هو أيضاً هجوم على النظم والحكومات التي لا تدن بالحاكمية الإلهية . . . ومهمة الجهاد الإسلامي وأهله هي :

- ١ - إزالة هذه النظم والحكومات ، بالوسائل المكافئة لما تصدى به لهذا الجهاد الإسلامي . . .
- ٢ - وتطبيق الحاكمية الإلهية في كل مجتمعات الأرض ، أي حكمها بتبج الإسلام وشرعيته . . .
- ٣ - وعرض الإسلام ، كمقيدة - وهي عند سيد قطب لأخص من الدين كمنهج وشرعية ١١٩ - عرض الإسلام ، كمقيدة ، على شعوب الأرض ، بالبيان والحلية ، مع ترك الحرية لما تؤمن بالعقيدة الإسلامية أولاً تؤمن بها ، وفق مبدأ «لا إكراه في الدين» . . . فمن آمن انضم للأمة المؤمنة ، ومن أتر البقاء على دينه ، وسالم الإسلام كمقيدة ، ونضج لنظامه ومنتججه وشرعيته - «الحاكمية الإلهية» - فهو في كنف الإسلام والمسلمين .

في هذا العدد

الإلهية ، ذلك لأن حديث الآية هو عن المشركين
في مكة ، ومن أهل الكتاب ، ثم إن الآية
تقول : (وتقاتلهم حتى ذلوا) فكيف يكون ذلك
كله ، فإن اتهموا فإن الله ما يعلمون بصير .
فإذا استألف على فئة قليلة المؤمنين على
دينهم ، أي تابعهم حتى يرتدوا . بعد الفتنه
بغى حربه العبدية ، فيكون الدين ش ، عندما
ينبغي سقوط الدين على الضعير . وهذه الفتنه
بين الدين ذل وصفها القرآن بأنها (إحد من
الفتن) ١٩ . ومن معنى قول الله عز وجل :
عودوا لحاكمي الدين (والذين) الإسلامي إلى أرباب
الأرض ولولا ربك جعل الناس أمه واحده ولا
يزالون غفلتين) (الأعراف : هنا : ولله ..
والاختلاف في حكمه إلهية ، وحكم إلهي .
وكذلك الاختلاف في الشريعة .) فبعد أن طلب
القرآن - لا من اليهود أن يحكموا إلى
والزعماء : (وكيف يمكنكم عدم الدين فيها
حكم الله ثم يزلون من بعد ذلك ، وما أربابكم
بأهل من .) أن أزلنا التوراة التي فيها ومنور
بحكم ما بين التوراة الأولى لأمسوا للدين هداوا
والرهبان والأحرار بما استظفروا من كتاب الله
وأزالوا فيه شهاده ، لا تختص التوراة ولا
تشرها بأهل ثانيا قليلا ، ومن ثم يحكم ما أزل الله
فأولكم من الكافرون . . . وبعد أن طلب
القرآن - ثانيا - من الصائري التحاكم إلى
الإسج : (وكيف يمكنكم ألا تجعلوا ما أزل الله
فيه ، ومن ثم يحكم ما أزل الله فأولكم من
القاسنون) . وبعد أن طلب - ثالثا - من
المؤمن أن يحكموا إلى القرآن الكريم : (وتزاولوا
إلى الكتاب باحق مصدقا لأن يدين من الكتاب
ومعها عليه فحكمكم بينهم ما أزل الله ولا تتبع
أهواءهم صا ربكم من إله) بعد
القرآن أن يطع بأن إلهه في مشيئة من عتبد
الشراعه و التامع : فقال : (لكل جعلنا
مكة مشرة ومعها ، فإن شاء الله حكمكم
واحدة ولكن ليكره ما أقامنا مشركا الحرات ،
إلى الله مرجعكم جميعا فيحكم ما كنتم فيه
تختلفون .] .

فأختلاف والتعدد في الشريعة إلهية وشيئة
إلهية . فقط يجب :
١ - أن تسرد دار الإسلام شريعة قانونية
واحدة - من القرآن الإسلامي - إلى المعاملات -
لأن أهل الكتاب في ودار الإسلام ليست لديهم
شريعة متافرة عن شريعة المؤمنين الدنيا . وافترضوا مع
القانون الإسلامي - من مطلق إلهي وحضاري -
أولى لهم من ارتقاء لفظة العزة في القانون ؟ !

٢ - أن فتن الدعوة للإسلام في خارج
الدين - من تحديد الدين للإسلام - ولا تفرقت
النظم والحكومات غير الإسلامية من أمام الدعوة
والدعاة - من أمام أمثال شعوبا ضوابط الفهر
والهوايز والمفقت .

ويستعين بها فترة وتغشى ، وأن للقيام كرة لا مفر منها . ومهما كانت القاضية ، فإنه لا يخفى ما رأسا .

إن الناس كلهم يوتون ، أما هو فيستشهد ، وهو يفسد حرمه الأرض إلى الجنة ، وعلمه يفتخرها إلى النار ، وشأنه شأن ، وهو يسمع نداء ربه الكريم : لا يفرئك قلب الذين كفروا إلى البلاد . متاح قليل ثم ماوهم جهنم ويسئ للمهاد . لكن الذين اتقوا ربه لم تجنات تجرى من تحتها الأنهار خالدين فيها . نزلنا من عند الله وما عند الله خير للأبرار ... ١١٩

نعم ... لقد تبنينا بما انتهت إليه حياته ... ولم تعد قوته في وقوة الدعوة المحدود ...

فما خطه سيد قطب في [معارف الطريق] تختلف فيه وحول الآراء اختلافا شديدا ... لكن الذي لا خلاف عليه أن هذا التصور والنسوج والبيت الإسلامي الجديده ، قد تحول فأصبح «القيمة» التي خرجت من داخلها فضائل كثيرة ، فلما سمع الدنيا وصرها ، في تيار الجماعات الإسلامية الجديدة ، التي استطاعت الآن عشرات الآلاف من الشباب في طول البلاد الإسلامية وعرضها ...

لقد جاهد هذا التيار ، والرافض إسلاميا ، والذي بدأه المرحوم الأستاذ سيد قطب ... جاء في صورة والقيمة الإسلامية المثالية والمعاصرة .



فالجهد الإسلامي قد يكون دفاعيا ... وقد يكون «هجريا» ... لكن في هذا الإطار ... الذي إن تأملناه جيدا فإننا وجدوه ، دائما وأبدا : دفاعا عن حرية ديار الإسلام واستقلالها ، ودفاعا عن حرية الدعوة والخدمة إلى الإسلام ...

● ولقد يكون مفيدا - أيضا - أن تنبه إلى الخطأ القائم في تمييز الأستاذ سيد قطب بين «الدين» وبين «القيمة» ، وجملة «الدين» تشمل من «القيمة» ، وتحمده لمعنى «الدين» بأنه «المنهج والنظام» أي [الحاكمية] ... فالنقطة :

١ - أن «الدين» يشمل : «القيمة» و«الشرعية» ... فالمنهج والنظام - [الحاكمية] - ليس هو «الدين» ، وإنما هو «الشرعية» ...

٢ - ثم لو كان «الدين» هو [الحاكمية] التي يجب أن تتركز عليها أهل الأرض جميعا ، مع ترك الخربة لهم في «القيمة» - كما قال الأستاذ سيد قطب - ، نعال الله في قرآنه : لا إكراه في «القيمة» ... ولا قائل ولا إكراه في الدين ... ١١٩

هكذا - وبعد هذه الجملة الافتراضية - هل تصور الجهاد الإسلامي - عند سيد قطب - وهو التصور الذي تابع فيه المودودي ... هكذا شخص سيد قطب «الواقع» ... وحدد السبيل إلى «البيت الإسلامي الجديد» ...

● لقد انطلق من حكم المودودي وبكر المجتمع ... فشمس بالكفر والأمة أيضا ...

● وأعلن ، في حسم ووضوح روية ، أن سبيل «البيت الإسلامي الجديد» هو رفض الجمالية المعاصرة الشاملة ... والبدء - كما صنع المسلمون الأوائل في العهد المكي - من جديد ...

وحتى يثبت في الصورة «الأمر» الذي يغري بسلوك هذا السبيل الروع والشاق ، ذكر الناس بحال الدعوة الأولى ، عندما هبط بالروح وسط الشرك المحيد والجمالية المسيطرة ... فلم تكن الدعوة في أول مهبدا في وضع أقوى ولا أفضل منها الآن ... كانت مجهولة مستتركة من الجمالية ، وكانت مصورة في شهاب مكة ، مصطرة من أصحاب الجاه والسفاه فيها ، وكانت غريبة في زمانها في العالم كله ، وكانت تحف بامبراطوريات ضخمة عاتية تنكر كل مبادئها وأهدافها ، ولكنها ، مع هذا كله ، كانت قوية ، كما هي اليوم قوية ، كما هي قديمة قوية ... ١٢

إن بل نستطيع أن نقول : إن الرجل لم يرهب المصير الذي انتهى إليه ... بل لقد تبناه ... ومع ذلك سار صلب السدود السليق حده للبيت الإسلامي ، وارتضاء ... فكأنما كان يستشرف المستقبل عندما كتب :

«وتكبد الأحوال ، ويقف المسلم موقف المفلوب المجرد من القوة المادية ، فلا يفرقه شعوره بأنه الأعلى ، وينظر إلى غلبته من عمل مدام مؤنسا ،

فأمام الضغينة في كثير من قيم الإسلام وتعاليمه وحده ، مثل رد الفعل - أي «الإفراء» - في هذا التيار : القضي ... والغالب ...

... لكن ... إذا كان «الضغينة» في بعض من شرع الإسلام وكثير من حدوده ، هو بما يجده المسلمون من نبح هذا السدين ... فإن «الإفراء» ، المتمسم «الغضب» ، في ثبوت عجزه عن الكشف عن جوهر الإسلام ، وكيفية ، وحقيقة رسالة الحضارة والسياسة والاجتماعية ... ومن ثم ثبوت عجزه عن تقديم «البديل» الملائم للنمط السلي لسطر في الإسلام ...

إن التحديات الحضارية التي يفرضها أعداء هذه الأمة هل وفعلها وحل واقفها ، أن يمدى في الصلابة لها وواجهتها وهزيمتها «الغضب» ، حتى ولو كان غضبا لا سبحانه ولدنيته الإسلامي الحنيف ... ١٢

ولن يتبع في تقديم «البديل» للواقع البائس الذي تحياه الأمة أولئك الذين يفتقون جامدين عند ظهور التصور الدينية ... ولا أولئك الذين يخطفون «الوثاب والأصول» ب«الخيارات والفروع» ... ولا أولئك الذين لا يميزون بين «الدين» و«الحالة» وبين «التراث» و«المتغير» ... ولا أولئك الذين يفرقون في المظاهر والشمكيات - معتمدين أبدا بين ثابت وتغيره واجب الألبان - ... ولا أولئك الذين يعمرون إمكانية معانلة قوانين التطور - التي هي سنن إلهية كريمة - بمصب الحاضر والمستقبل في كوابل والتجارب البشرية التي صنعها والسلف ... لزامهم وبكسانهم - حتى ولو كان هذا السلف مسلما صالحا ... ١٢

إن ترشيده الإسلام والإسلام و«الحركة الإسلامية» هو المهمة الأولى للمفكرين الإسلاميين ... فالشباب المسلم الذي تستقبله هذه «الحركة» ، هو المرصيد لاستقبال هذه الأمة ... وحرمان أن يترك للخصام والجمود الذي يسلمه إلى الإحباط الذي انتهى إليه جيل سبق ، من «الإسلاميين» ومن «العلمانيين» - كليهما - على حد سواء ... ١٢

وإذا كانت الخطوة الأولى في مهمة وترشيد الحركة الإسلامية الجديدة ، وعلى الخصوص «المسائل» الغضب الإسلامي ، فيها ! - هي فهم متفككها وقولها ، وهي اللامبات والمؤثرات التي أثرت هذه المراحل ... وإذا كانت كثير من فصائل هذه الحركة الإسلامية الجديدة قد خرجت من تحت عيادة تصور الأستاذ سيد قطب لكيانية الإحياء الإسلامي المستقبل والبيت الإسلامي الجديد ... فإن هذه الصفحات التي اجهدت في فهم المتطلقات والمقولات والتصورات «القطبية» ، هي مدخل لا غنى عنه لتتأمل مع هذه الظاهرة التي تدمش البعض ... وتجبر البعض ... وتقلق البعض ... وتبهز البعض ... على اعتماد أنظار الوطن العربي ، وفيها وراه من عالم الإسلام ...

عندنا

كل الطرق لا تؤدي إلى روما

د. أحمد عثمان

لا يزال يوسع لمرء أن يرى بعض أجزاءه المرسومة بصفة جيدة. وعلى الجانبين لا تزال بعض القنايات الأثرية مثل مقابر آل سكيو - وهناك بعض الجسور التي بنيت لمبور المستعانت بين كوديم وبييتشيم كما لا تزال بعض علامات الطريق باقية. وجدير بالذكر أنه على هذا الطريق دخل القديس بولس روما (انظر للأصالح ٢٨).

أما في روما نفسها، فمن أهم شوارعها الطريق المقدس Via Sacra، الذي كان يربط ما بين السوق الرومانية (القدوم) وتل قليبيا والبلاتين. وقد استمد هذا الطريق اسمه من المعابد التي تقع على جانبيه ولا سيما معبد نيسا والريجيا. ومازال جزء من هذا الطريق المرسوف موجوداً إلى يومنا هذا. وفي عام ٦٤ ق م أضاف ترون تخطيط هذا الطريق قبل على جانبيه الأعمدة وجعل خلالها أروقة وحانات ليعبر الجسور والزهو وما إلى ذلك من وسائل الترف. وللشاعر اللاتيني هوراسيوس قصيدة تبدأ بقوله:

« ذات مرة كنت أسير صدىً بالطريق المقدس ».

أما خارج إيطاليا فإن الرومان هم الذين أدخلوا إلى البلاد التي فتحوها فنش الطرق الطويلة وتوسيعها. وما لا شك فيه أن ذلك هو الذي ساعد على إدارة الولايات وإحكام سيطرتهم على الشعوب التي فتحوها. إذ وفر لهم السبل لكي يرسلوا الإمدادات إلى جيوشهم الغازية هنا وهناك إلى أرجاء الدنيا المعروفة آنذاك. وهذه الطرق الرومانية نفسها هي التي حلت إلى روما القديمة من تلك الولايات المغمورة، وفي مقدمة ذلك الضلع المصري.

ومن أهم الطرق التي شقها الرومان خارج إيطاليا الطريق المعروف باسم طريق إجناتيا Via Egnatia الذي بني عام ١٣٠ ق م. وهو يمتد من الساحل الإدياتيكي إلى بيزنطة، أما اسمه فمشتق من مدينة إجناتيا التي تقع على ساحل إيونيا، حيث جلبت الأخير بين روما وبرنيسوم البحر على الجانب الآخر من البحر الإدياتيكي، فطريق إجناتيا إذن، هو الممر الرئيسي لروما نحو الشرق.

وهكذا كانت روما العاصمة الإمبراطورية تقع في مركز الدائرة حيث تربطها بالطرق اللاتينية المترامية شبكة من الطرق السطوية والمرصفة، المبنية والأمنة. ولقد رأينا أن أجزاء من هذه الطرق المرسوفة باقية وتستخدم إلى يومنا هذا، في حين أن بعض بقايا عتدا قديم الأجل دائماً ويتهرباً بعد أسابيع قليلة. أهمها أننا نستطيع الآن أن نفهم القول السائر على أنه الأورديين وأحياناً كل الطرق تؤدي إلى روما، أما عندنا التي لا تزال على الطرق لا تؤدي بالضرورة إلى الهدف الذي يسعى إليه المرء فعلاً تركب التاكسي من الجزيرة قاصداً السبله زيب لمرجاً ليبلغها من طريق مدينة نصر، ويركب السبله من الجزيرة من الأقاليم إلى القاهرة فيجد نفسه حياً في حفر أو غرقاً في ترمة، هذا إن لم يصل إلى سرير المستشفى أو ربما إلى العالم الآخر.

المروء ؟ فإنتا نقول - إجمالاً للحق - : إن كل هذه العوامل تلعب دوراً هاماً في زيادة عدد الحوادث على طرقنا. بيد أن سوء حالة الطرق تتصدر هذه الأسباب جميعاً. فتشوارع القاهرة - مثلاً - مشهورة كثرة فيها الحوادث الضخمة وه الطمعية. واختفت منها فلسفة الرصيف، واختلط فيها الراكب بالرجل. أما بالنسبة للاقاليم فمثل سيل المثال، لا يوجد سوى طريق يري واحد يربط بين القاهرة والقطاعات الصعيد، وهذا الطريق الأوحاد في حالة بالغة السوء.

هل علينا أن نذكر أن ش الطرق وصيانتها هو من أوليات التقدم لاسياً أننا نمش في عصر نتتظم فيه خطوط المواصلات بين الكواكب في الفضاء ؟

لقد برح للمصريون القدامى في شق الطرق وتوسيعها ولا تكفي بنا الأهرامات ؟ ونستطيع أن نقول : إنه لولا براعة الرومان في شق الطرق وتوسيعها لما قامت قائمة للإمبراطورية الرومانية، فمن أهم وأقدم الطرق التي بناها الرومان طريق أبيوس Appia الذي ينسب إلى أبيوس كلوديوس كايكوس (الريب عام ٣١٢ ق م)، فهو الذي شق الطريق من روما حتى كابوا، وفي عام ٢٤٤ ق م امتد هذا الطريق عبر بيزنطيم وقينوسيا وتارنت إلى برنيسوم أي برنيزي (٢٢٤ ميل). وبشيء في وصف هذا الطريق عام ٢٢٥ ق م وأنه السرف في عصر الأيوين جيراكوس أي حوالي عام ١٣٣ ق م وفي العصر الإمبراطوري حين مسئول يشر على النظام والامن لتتلقين بالسر على هذا الطريق وسى هذا المسئول Censor. وقاموا على لا يستخدم من طريق أبيوس القديم سوى الجزء الواقع بين روما وبييتشيم. أما بقية الطريق فقد استخسنته بطرق أخرى. ولما هذا الجزء الخفيف من الطريق القديم

مثل أيام قليلة قبلت أمام التلفزيون أشاهد إحدى مباريات كرة القدم بين فريق مصري وآخر أفرقي، وتشتت أياً منة إذ كانت المباراة نظيفة، وتغير اللاعبون من الطريق يحسن الأداء والتكسية. وفور انتهاء المباراة أعاد التلفزيون إعادة الأهداف المصرية الفائزة، ثم جاءت الشرة الإخبارية لتصدر نياً فوز الفريق المصري كافة الألباء. نعم، لقد سبق هذا النيا تصريجات ريجان وإيريز وحسين وصرفات، وكذا أخبار طها وحرب الخليج ١. (لا خيار على أن نعلم وسائل الإعلام بالأناشئة الرياضية، ولكن ما يزعم هنا أن يغفل ذلك على أمور أخرى ربما كانت أكثر أهمية. ولا أدري لماذا قفزت إلى ذهني ذكرى أخرى لا علاقة لها بالكرة مطلقاً، فهي الصيف الماضي كنت في إحدى النجول الأوروية، وفوجئت بصحيفة الصباح تضع في صدر صفحتها الأولى نياً حادث مرورى أليم هلك في أسره في ثلاثة أفراد داخل سيارتهم. وفي وسط الصفحة وضعت صورة ضخمة بالواناً على الأسرة القليلة ١.

ونوضح البيانات الرسمية أن حوادث المرور عندنا تعد من أهم السبب في العال. وإذا كانت وسائل الإعلام عندنا لا تميز اهتماماً كبيراً هذه الحوادث إلا إذا وصلت إلى حد الكوارث الكبرى كان يصعد تقارير بطار أو ما شابه ذلك، فإن الذي يترأس الأسى هنا أن الناس الماديين أنفسهم قد تمردوا على رؤية هذه الحوادث يومياً فصاروا لا يكتفون بها كثيراً، بل يتردد عليها مروداً عابراً. وهذا يعني أن قيمة الإنسان وأهمية عندنا في خطر.

وإذا سلطنا أنفسنا من أسباب كثرة الحوادث المرورية : هل هي سوء حالة الطرق ؟ أم سوء التنظيم ؟ أم تعدد الدوق العام وعدم احترام آداب

وقفه مع البوصيري في سياحاته الصوفية

د. عبد القادر محمود



هو شرف الدين أبي عبد الله محمد البوصيري، شاعر مصري صوفي، من سلالة مغربية الأصل. ولد في مطلع القرن السابع الهجري، حوالي سنة ٦٠٨ هـ وتوفي عند نهايات القرن سنة ٦٩٦ هـ. والبوصيري من تلاميذ المدرسة الشاذلية الكبرى. وقد كان رفيقاً لابن عطاء الله السكندري، في مجلس أبي العباس المرسى، أكبر تلاميذ أبي الحسن الشاذلي الذي توفي بجمراه عذاب، على حدود مصر والسودان سنة ٦٥٦ هـ.

والبوصيري الصوفي الشاعر مشهور في الحقل الصوفي بقصيدته المعروفة باسم (البردة) التي أصعب بها الشاعر أحد شوقي، فنظم على متواليها: مبع البردة، وأعطى البوصيري شهرة أخرى، له ولبردته، على مر الزمان، رغم أن هزمية البوصيري، فيما اعتقد، أحسب فكراً وأروع أداء، كما سترى في هذه الكلمة العابرة عن البوصيري.

والبردة في مدخلها على البيع الشرعي القديم، غزل وشكوى غرام، جليزان وذي سلم، ذلك المكان الطاهر ما بين مكة والمدينة، وما جواره واتصل به من أماكن أخرى، عاشت أهدأ أيام التاريخ الإنساني مع عطاوات ورسالة خاتم النبيين محمد ﷺ.

يتنقل البوصيري من شكواه إلى التحليل من هوى النفس الأتامة بالسوء:

فالتفت كالطفل إن يُنمَّه شبٌ على
حُبِّ الرضاع وإن تُفطِنه ينظلم
فأصرت هوماً وحائر إن تولَّيته
إن الهوى ما تولى يُضِمُّ لو يَضم
وَرَاعها وهي في الأصمائل سالمة
وإن هي استَحَلَّت المرحى فلا تَضم
كم حَسُنَتْ لَعَلَّ للسمره قائلته
من حيث لم يَظُنْ أن السَمَّ في السدم
ويضي بنا البوصيري إلى موضوع قصيدته وهي مدح النبي ﷺ وسرد آياته ومعجزاته وأخلاقاته الربيعية حتى يصل إلى نهاية قصيدته، في التنوُّل والمناجاة والصلاة. وفي هذا المجال الرحب، تَجرَّعَته المواجه للصوفية، إلى كثير من الشطحات التي تصل به، إلى فكرة الحقيقة المحمدية النابعة أصولها من فكرة الكلمة القدسية، في المسيحية والأفلاطونية واليونانية معاً وجميعاً في العصال واعتداد في حقيقة الأمر.

فَلَمَّتْ سُنَّةٌ مَنْ أَحْبَبَا الظَّالِمَ إِلَى
أَن اشْتَكَتْ قَدَمَاهُ الضَّرَّ مَنْ وَزِمَ
ورأفته الجبال السَّمَّ مَنْ تَغَيَّبَ
عن نفسه فإِذَاهَا لَهَا شَمَم
وَأَحْذَرْتُ رَقَّةً فِيهَا حَسْرَتُهُ
إِن الضَّرورة لَأَتَسَلَّوْهُ عَلَى الْعِصَم
ويكف تدعو إلى الدنيا ضرورةً مَنْ
لَوْلَا لَمْ تَجْرَحِ السُّلْبَانِ مِنَ السَّمَم

ولاشك أن سائر الشبهة، وعن ورائهم سائر الصوفية، وبعض أصنام أهل السنة من الصوفية بالذات، يتفقون على أن أول شره خلقه الله هو الحقيقة المحمدية أو التور للمحمدى. وفيه في هذا المقام أحاديث كثيرة، بعضها نبوي وبعضها فَنَسَى، لكنها في نظر الكثيرين من العلماء، موضع شك في صحة نسبتها للنبي ﷺ أو له سبحانه وتعالى. وإذا كان لما نسب مباشر، فهو ما جاء في الفلسفة المسيحية من فلسفة الكلمة النابعة من الأفلاطونية واليونانية. الذي يعتنا هنا، أن هذا التور للمحمدى، قد ظهر في صورة آدم، ثم في صورة كل نبي بعد، حتى ظهر أخيراً متخلصاً في صورة النبي محمد نفسه. وهذا يتوقف القائلون من أهل السنة عند هذه النقطة، إلا أن مضى من أصنام الصوفية في الإسلام، ووصل إلى غاية الغايات مع الغلغلة الشيعة في حقيقة الإمام القائم المصنوع، ومع الغلغلة الصوفي في حقيقة القلب الصوفي أو وقد الأولاد. لكن ماذا يقول البوصيري في هذا المقام؟

عَمِدْتُ رُوَيْتُ بِالْخُشُوعِ طَيْفَتُهُ
عَمِدْتُ لَمْ يَزَلْ نُوراً مِنَ السُّنَمِ
وَكُلُّ أَوْدٍ أَيْ الرُّسُولِ الْكَرَامِ بِهَا
لَيْسَ لَهَا التَّصَلُّتُ مِنْ نُورِهِ بِسِرٍ
لَسْتُ أَنَا فَكُنْتُ هُمْ كَمَا كُنْهَا
يُظْهِرُونَ كُنُوزَهَا لِلنَّاسِ فِي الظُّلَمِ
وَكُلُّهُمْ مِنْ رُسُولِ اللَّهِ مُتَّسِقِينَ
فَرُفَا مِنَ الْبَحْرِ أَوْ رُفَا مِنَ السُّنَمِ
لكن ابن تيمية الإمام السلفي الكبير أكثر على البوصيري إسراره الشديد في مدح النبي ﷺ وأكد أن البوصيري تغلغل خلواً شديداً في هذا المصباح، رغم تسليمه بأن البوصيري، قد نفى عن ذاته محمد آية الوحي... إن هذا هو ما يتجده في نفس القصيدة البوصيري، بما عليه ابن تيمية واعتبره إسراراً وتطرفاً غير لائق أو غير كريم.

يقول البوصيري في نفس المقام:
دَعِ مَا أَفْتَنَهُ التَّصَاوُرُ فِي تَبْهِيضِهِ
وَاحْكَمْ بِمَا شَتَّتَ دَحْخًا فِيهِ وَاحْكَمْ
وَانسَبْ إِلَى فَاتِهِ مَا شَتَّتَ مِنْ شَرَفٍ
وَانسَبْ إِلَى قَبْرِهِ مَا شَتَّتَ مِنْ عِظَمٍ
لَئِنْ لَمْ يَسْأَلْ رُسُولُ اللَّهِ لَيْسَ لَهُ
عَدُوٌّ يُفْتَسِرُ مِنْهُ نَاطِقٌ بِقَمِ

لو ناسبت قلدر آيانه جغرا
لأنا اسمع حين يذعن دارس الرمم 111
ولاشك أن هذا يذكّرنا بقول ابن أبيه على نفس
الصراط :

لولاها ساكن أرض - لا - ولأفك
ولأزمان ولأخلق ولا جيل
فلذا وقتنا أمام همزة البوصري ، فلنا نؤكد (كما
ذكرنا) أنها أروع أداء وأعجب فكر وأشعر ، رغم
أنها تزيد في أليائها عن البردة . فاضربنا مزيد عن
أربعمائة بيت ، يتنا البردة كما يقول البوصري :
أيها قد أتت شين تس مسالة
نرج بها كثرنا يواسخ الكرم

وعلى الرغم من أن البوصري يستطيع في همزته
ليها أدنى فيه مع البردة من استمرار تفصيلي
للأحداث التاريخية التي صاحبت مولد النبي ﷺ ،
أمثال إهبار إهوان كسرى وهمزة أبرهة وألياله
الضخام ، وانقطاع تيران فارس وغير ذلك . ورغم أنه
في الهمزة يكرر كثيرا عما ذكره في البردة ، من تزييل
ومداح وجعوات وصلوات إلا أنه يضيف في همزته
وصفا تصويريا دقيقا للأحداث الكونية الضخمة ، منذ
كان آدم وحواء في الجنة ، إلى قتل قابيل أخاه هابيل ،
إلى طوفان نوح ، إلى ناز إبراهيم التي صارت بأمر الله
برها وسلاسل عليه ، إلى تكلم الله موسى عند منور
سياء ، إلى قميص يوسف الذي كان يشترى بعبدة
النور إلى حين أبيه يعقوب ، إلى آيات المسيح .
والملاحظ أنه هنا يصل إلى حقيقة أو نتيجة لما يديهاها
القائمة من الأزل ، وهذه الحقيقة هي أن كل هذه
الأحداث الكونية مع الأنبياء وغير الأنبياء ، ومع
المخوارق الطبيعية في آبر والبحر والسماء ، ومع عوالم
الآحياء ، كل ذلك كان بفضل محمد سيد الكائنات
وتبع الأنوار والمعجزات .

ومن الواضح أن الهمزة من مقتضاها حتى نهايتها ،
تسري في أحداثها روح موسيقية رائعة النغم والأداء ،
رغم ما يشوبها من تقريية في كثير من الأحيان ، ورغم
طوبها وتديها العنوي الرهيب .

وها نحن مع الهمزة البوصري في بداياتها الرائعة التي
تقول في جدها جيل ...

كسيف ترمى رقيقك الأنبيسة
بأساسة ماسلة أولتها سية

لن تأسووك في غلابة وقد خا
لن تسنا مستك دودم وسنة

إنما تسلموا صفيك ليلا
س كما تسئل السجود الساء

أنت مصباح كل فصل في نص
سوا إلا من سويلك الأضواء

لك ذات العلوم من عالم الغيب
حب وسما لأدم الأنسية

لم تزل في ضلال الكون غشا
ر لك الأنسها والإبسة



وتقول الهمزة ، عن القليل وأصحاب القليل ، في
استعراض الإشارات بمولد سيد الكائنات ...

ورأينا آيابه ضاهتدنا
وإذا الحق جاء ... زال المرء

رب إن الهدي مذكك وأيا
تلك لوز تحدي سها من تشا

كم وأينا مليس يقتل - قد آ
هجم مالمس تلمم المصلا

إذا لي القليل مائي صاحب الغي
ل ولم يتفع الخيم والناكة

والجسادات أفصت بالندى أغ
سوس - عنه - لأحد - القمصة

وتستعي الهمزة في وصف النبي ﷺ بما يؤكد لنا
أيها أن شاعرنا الكبير شوقي قد ألد منها في همزته

الشهيرة :

وُلِدَ الْهَدَى فَاكْتَانَتْ ضِيَاءَهُ
وَقَدْ الرِّمَانُ تَنَبَّهَتْ وَسْنَاهُ
يقول البوصري في سباحة الرائعة ذاتية عمد
وصفاة .

ميد جحكة التيسم ، والثر
سج المونس وتوسم الإغصاة
ماسوى خليفه التيسم ولا غي
سر عينة الروضة المصفاة

رحمة كله وحرم وعزم
ووقار وعصمة وحياة

لأحل الباسة منه عوى الصب
ر ولا تشنخشة السراة

كرمت نفسه فبا يخطر السو
د صل قلبه ولا الفحشاءة

شم فصيل تحقن اللث في
أله الشمم رفعة والضيافة

أنع الصبح للنجود تحمل ؟
أم مع الشمس للظلام بقاء ؟

غيت منده الفضائل وانجا
بت به عن مقبولنا الأهواء

مفجر القول والفيال كريم أجد
سك وأخلق مسقط مسعاة

سز الحسن منه باحن فاقحت
لجمال له الجمال وفاء 111

فهم كالمزهر لأخ من سخب الأك
سما والعود تنع عك اللعابة

فلذا وصلنا إلى نهاية الهمزة الرائعة فلنا نسترده كثيرا
من القاموس اللاحق مع هذه الصرامة الصادقة ...

بائن الهدي .. استغفلة ملهر
ب أضررت سخاليل الهويبة

هذه صلي وأنت طيبسي
لن يلقى عليك في القلب داء

إن لي عيسرة ... وقد زاحشي
في مسمان موسيك الشعراء

وأنفقت أبة الأنبياء ، وأيا
تلك في الشاس مافن القصة

لم نخف تشكك الضلال وفيها
لأرؤو سور حليتك السلية

إذ من نمرؤك العجز عن وفي
سلك إذ لا عساة الإصفاة

ليس من ضابطة لوصيفك أبعد
جها والمقول غايبة وانتهاة

إنما فضلك الزمان وأيا
تلك فيما تشكك ... الأناة

فسلام طبعك منك في غي
سرك منه لك السلام - كفا

ما أقام الصلاة عن عبد الله
ه وقامت بربرها الأنسية

ويبقى الشعر

٢٠٣



كان امرؤ القيس ، ملكاً . وكان الملك لمتة التي ظلت
تظارعه إلى أن مات غريباً وحيداً في أرض بعيدة .

أحب ، امرؤ القيس ، النساء ، وكره الملوك . وطلب
الحمر والعصير رغبةً ، ولم يطلب الثأر إلا اضطراراً . كان
امرؤ القيس ، شاعراً ، وكان الشعر صفة تأنف منها الإسارة . ولكن
الشاعر لم يفكر للحظة واحداً أن يلبس ثاجاً أو يمسك بصولجان . فاختار
الشعر والحبر والنساء . وفي جلده معلوناً مثيراً إلى حيث يحيا حياته كما
يأنفها ، غير آسف على مُلكٍ أو أهلٍ أو حبيب .

الا اتعم صباحاً أيها الظلل الببال
وهل يتعمن من كان في المصمر الحال
وقد اغتدى والطير في وجناتها
لنبيت من الوسمى والده حال
كان قلوب الطير رطباً ويبساً
لنبي وكمرها - المناب والحشف الببال
فلو أن سألني لأذن معيشة
كنفان (ولم أطلب) قليل من المال
ولكنني أسمى لحجب مؤثّل
وقد يدرك المجد المؤثّل أمثال
وما المرء مادامت حشاشة نفسه
يدرك أطراف الحطوب ولا آل

ومات الملك ، حجر الكندي ، فتنصل أبناؤه من ثأره واحداً فواجداً ،
وحمل امرؤ القيس ، وكان - أبته الأصغر - دمه وحده . ونهبت كندة ، و
« بكر » و « تغلب » فساروا خلف الملك الجاني على كراهية منهم له ،
وما لبثوا أن انقضوا من حوله . وتركوه في عرض الصحراء مضيقاً ،
حزيناً ، سلوب الملك والكبرياء .

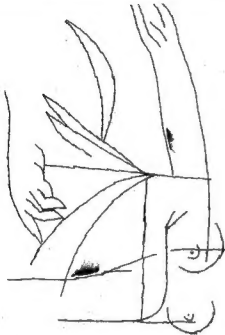
رحل امرؤ القيس ، إلى بلاد الروم . ولكنه لم يستقر هناك ، فقد كان
يكره وين ابنة القيصر حب لم تنح له الدنانير والشرائك أن يتموا أو يتحقق ،
فكنس على عليه من جديد ، هائلاً في الأرض ، مطارد ، وحيداً . وأحس
امرؤ القيس فجأة أنه يموت قطعة قطعة ، ونفساً نفساً ، وها هو ذا
جلده يتساقط تحت ثوب يقصر للسوم الذي أعده إياه : -

فلو أنا نفس ثوبت سويّة
ولكنني نفس تساقط أنفاس

وفعل الملك الضليل قليلاً قبل أن يسلم سؤر الروح ، واستند إلى شاعد
تبر لا مرأه وحيداً ، وأشد : -

أجارتنا أنا غريبان هاهنا
وكسل غريب للغريب نسيب

ومات امرؤ القيس ، وكان نبوه الغريب شاهد « صريح » على عبث
الحياة ، وزيفها ، وتلون أيامها ، وفساد أهلها .



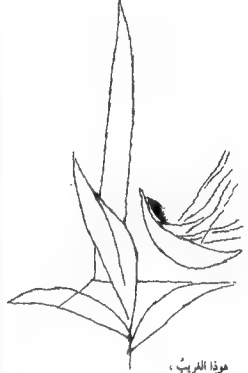
الغريب

مهدي محمد مصطفى

هَذَا الغريب ،
يَنَامُ مِنْ أَشْوَاقِهِ ،
تَنُمُو تَحَاوُلُهُ ، قَلِيلاً ،
تَنَكَّرُ التَّوَمُّ العَيُونُ
(إِنَّ مَنْ قَدْ ،
عَشْتُ ، وَإِنْ أَحْبَبْتُ ،
قَدْ عَشْتُ ، وَهِيَ بِكَ يَا بِلَادِي
لَنْ أَكُونَ)

هَذَا الغريب ،
يَبْغُضُ فِي أَهْلَانِهِ ،
فِيهِ الْوَجُوهُ ، مَدِينَةً ،
صَلَبَتْ عَلَى أَهْلَامِهِ ،
فِي دُرِّيَا ، يَخْطُو ، وَيَخْطُو .
فِي لَيْلَاهُ يَبْغُو ، وَيَبْغُو .
وَجْهًا يَبْغُو الرِّجْلُ .
(لَوْ يَعْلَمُ السَّجَّانُ ،
أَحْلَامًا يَبْغِي ، كَانَ يَسْطُو)

الصباح في القاهرة



هوذا الغريب ،
يظل مضطرباً على ،
أبواب يد خربته
هو يأت ، بلا صوت ،
بلا ذكرى .
هوذا الغريب ،
تنبأه الإحساس
عنده والملاحم والعدم
يرى المدايق والتواء
لا تتوزع في الغروب
هوذا توغل في السكون .
هوذا ترفع بالطين .
(إن مت قد ،
خنت ، وإن أحييت
قد ، خنت ،
وغيرك ، يا بلاوى)
إن أكون
باباً للوطن المهاجر
موعدان
والتأخرون يتقنون
عن الطريق
خيروا ، يفتش بالهوان
هوذا الغريب ،
تنبأه الإحساس
عنده والملاحم والعدم

جليلة رضا

الصباح في ظلّ الحدائق عند أطراف المدينة
الصبح متفعل هناك وشاعر مثل السكينة
وغزاً الرياض محمراً أرواح دنياها السجينة

••

لكن قلب مدينتي عند الصباح الباكر
يبذل كمصلوب الإرادة دون حب شاعر
والغصن يطرّق بابيه متعجباً كالزائر

••

فلقد تفتحت النوافذ بعد أن طال السقام
ويكبل حائضت يبدأ رجل تراخي كالنيام
والنساء أشباح تمرّ بلا ضجيج أو كلام

••

وعلى الرصيف فتى تسأله الخبز العتيق
ويخطي كيف عائد من مسجد يطوي طريقه
وصبيحة ... وإياه « قول » فوق راحتنا الرقيق

••

الكل يبدو ناسياً متناسياً يوم الصراع
ما زالت الرفيفات فيه غسيرة وبلا شعاع
والروح غائبة الخ ، والنفس عارضة القناع

••

لم تحترف الأوتاد بعد لحوبها ، لم تنطلق
لم تغفل بعد مع النهار دماهم ، لم تنبثق
لا لم يسلم عرق الكفاح على الجبين المحترق

••

لم يبذل الحقد البقيض ولا العداوات المريرة
لم يبذل اللد المناقش والمجاملة الحقييرة
لم يحمل الإنسان بعد على مناكبه ضروره

••

هي فترة من صمر قاهر تمرّ بلا قرار .
ما بين أحلام المساء وبين أعصاب النهار
هي علة .. وستنتهي ، هي وقت صمت وانتظار ..

محمد مندور



د. عبد المنعم تليمة



ملا محمد مندور الدنيا وشغل الناس بطلته الفكرية الزر ونشاطه التقني المرضي، مند أربال الأربعينات إلى منتصف الستينيات. وبعد وفاته بحشرين سنة. فإن جأنا الثقافية بعامة والأدبية بخاصة لا تزال تفتقد وجوده الحي، لكيما في ذات الوقت لا تزال تتصل بأثره البالي.

ونحكي حياة محمد مندور الفكرية والتجديدية قصة نادرة من قصص النزاع بين الشكليات والأخلاقية في تفسير ظاهرة الفن وفي التعامل مع الأعمال والنصوص الفنية. ولم يصل مندور، ولم يصل لثورتنا في جملة حتى اليوم، إلا في تلك الثنائية الموهومة. لم يصل نظر مندور، ولا وصلت جهودنا النظرية في عمومها، إلا إلى بيان الحقيقتين (الأخلاقية) للفن، ولا إلى بيان الحقيقة (التشكيلية) للعمل الفني. تنهى الجمالية إلى الأخلاقية، بإدعائها، لا يسبق عنصر على عنصر فإن، ولا يتوازى عنصرين متضادين. وينتهي تشكيل العمل الفني إلى موقف، وإذاته، لا يتجاوز عنصرين ولا يسبق أحدهما على الآخر. إن درس الفن - في دوائره العلمية المتقدمة - قد تجاوز (التأمل) الذي يبنى الإنسان المعطلة ويطلب كمالها الشكل حتى لو فارتكت الوائع وتماثل عليه، إلى (المعلم) الذي يؤسس سامية الظاهرة على درسيها في ذاتها وفي علاقتهما. من صاهنا فإن التنازع بين الشكليات والأخلاقية ليس في حقيقته غير تراوح بين (التأمل) و (المعلم).

ولا ريب في أن الفكر المعاصر يتضمن من ثقل الموروث التأملي وهيمته ويحاول محاولة تبيلة أن يلقى - بمهل وبطه شديدين وبماتة فلا - بمصر المعلم - ولم تلم في ثورتنا - بمد - معركة فاصلة لصالح المعلم. لانا ؟ لن نسط الأثر، لكن حيننا أن نقول هاهنا إن الأثر سرود إلى السياق التاريخي

يضع فقد الشعر في وعاء واسع تضاهل فيه الأنظار الجمالية والفلسفية والأخلاقية مع الفراعنة والمفردات البلاغية واللغوية، في تلك القرون الحسنة من الحضارة العربية الإسلامية. وبدا سيده كذلك في محاولاته للتاريخ للأدب، وبخاصة الشعر الغنائي والأدب المسرحي، فهو هنا يجتهد في بيان اقتران الأصول الجمالية لتلوع الأدب بالهجمات الاجتماعية الفاعلة في نشوئه وتطوره. كذلك يبدو سيده هنا في ذلك التخطيط المرسوم الذي يدرس الشعر العربي الحديث، هذا التخطيط الذي ذاع وصار عليه الدارسون والتقاد بعد ذلك. وترتبط الدراسة الأدبية بالتاريخ الأدبي ارتباطاً حياً، وهنا يبدو كتاب مندور (مفاتيح بشرية) مثلاً بالياً في يابه.

أما النقد الأدبي، نظرياً وتطبيقياً، فهو ثراث متدور الكبير المؤثر. ويطلب على هذا النقد أنه لم يكن دراسات أكاديمية، إنما كان من الأماني التي ألقاها على طلابه، ومن المقالات التي أذاعها في المجلات الدورية والصحف السيرة. وفي النظر النقدي نراه في كتابه (في الميزان الجديد) ثانياً تأسيساً لجماليات الأدب يرد به مفاهيم كانت سائدة في الأربعينات، ونراه في كتابه (في النقد والفن) و (الأدب ومذاهبه) ثانياً تأصيلات نظرية ولكرية يفسر بها مذاهب الأدب ومدارس النقد تفسيراً تاريخياً اجتماعياً عاماً. أما في النقد التطبيقي فقد تناول مندور أعمال طائفة من القصصيين والشعراء والمسرحيين والروائيين، وأقره كتاباً لكل من خليل مطران وإسماعيل صبري وولي الدين يكن وإبراهيم عبد القادر المازني، كما جعل ثلاثة كتب لدراسة مسرحيات أحمد شوقي وعزيز أباظة وتوفيق الحكيم. وفي كل هذا النشاط النقدي الغزير كان محمد مندور مثلاً فريداً للزراعة الفكرية والحق الرافق والثقافة الأدبية والفنية المعينة.

جمالية أم شكلية :

يلج مودخ مندور ومرتجه - في الأربعينيات - على تناقض في كره السياسي والاجتماعي، وعلى تناقض آخر في كره التقدي والأدبي. أما التناقض الأول فيمن يجارته بالدعوة إلى اقتصاد ينشئ على خطة موجهة، ويجارته في ذات الوقت بالدعوة إلى حرمان سياسية وديقراطية مفهوم ليبرال كلاسيكي. وأما التناقض الثاني فيمن تضاهل في سبيل ثقافة وطنية وديقراطية متقدمة، وإذاته في نفس الوقت لفكر أدبي يعتمد الشكليات أساساً. ولقد حاول مندور أن يجمع هرجاً بيننا هنا أنه دعا - في أول حياته الفكرية - نحواً شكلياً في درس الأدب ونقده، مواجهاه أبرين في ذلك الحين :

الأول : التعامل (اللغوي) التقليدي مع النص الأدبي، وهو التعامل الذي يعمل من هذا النص مجرد (شاهد) لغوي. والثاني التعامل (الضمومي) مع النص، وهو التعامل

الاجتماعي لحايته العربية الحديثة عامة : لم تشهد هذه الحياة - مند براكير النهضة في فجر القرن الماضي إلى اليوم - معركة فاصلة لحساب (الحداثة) على حساب (التقليدية). ومستقل تصورات الشكلية والأخلاقية للصيغة على الظاهرة الإبداعية سائدة، ومستقل العملية الذاتية البديلة على التفكير قائمة، حتى نصير (الحداثة) (سبيل حياة للبعض العربي الراهن).

ولم يكن محمد مندور بعيداً عن كل هذه الصراعات في المجتمع وفي الفكر جميعاً، بل لقد كان أبناً باراً من أبناء النهضة العربية الحديثة، وواحداً من الفاعلين في تادعها وترجيحها، فلا جرم - إذن - أن كان كثره صاكها لفيها وتناقلها، صاكها لشوقها الربيع إلى الألق الأرضي في البهوش والتقدم، إلى للحياة وفي الفن على سواء.

جل ثراث مندور في التعامل مع النصوص الأدبية، أي في نقد الأدب ودرسه. لكن الحق أن له جهوداً يند أي في تخطين آخرين من علوم الأدب، صا الدرس الأدبي المقارن والتاريخ الأدبي. وفي مجال التاريخ الأدبي نراه يتخلص هذا التاريخ من الضيق الذي كان يلف بتاريخ الأدب عند بيان عوامل نشوئه وتطوره ويرأسل هذا المنظر. إنما يتبع مندور بتاريخ الأدبي ليستظم أسوراً أخرى، كالتاريخ للمواضع الفنية والتاريخية الفاعلة في نشوء الأنواع والمذاهب والمدارس الأدبية. وقد عايش مندور التاريخ الأدبي كذلك من الانعزاتية والمذاهبية والتراكمية، فهلمج حيرواً ضارباً كل نظر إلى الأدب يقطعه من غيره من الظواهر الإنسانية عامة والاجتماعية خاصة. وبدا سيده هذا في وقت مبكر من حياته الفكرية، عندما تصدى لتدوين عخطوات النقد العربي القديم منذ نشوئه حتى القرن السابع الهجري في (النقد المبني عند العرب). فهو هنا

التي يجعل من هذا النص مجرد (نقطة) سياسية أو اجتماعية أو تاريخية أو نفسية . . . الخ .

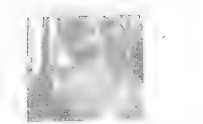
وحاول مندور أن يدفع الغلو في الأمرين جيماً ، وأن يميز لادة (الأدب) مادية (جالية) ، لكنه لم يتجسّد من تلك الثنائية الفصدة التي أشرت إليها ، كما لم يتجسّد الجهر بالانحياز إلى أحد طرفيها للتصويرين . وهو الطرف الذي سمّاه - كما يسميه الآنفسون - (الصبغة) .

لدى مندور - في تلك المرحلة الباكورة - أن الأدب صبغة ، وأن الميار في نجاح هذه الصبغة أن تخلف عما لي قيمة له قياً فنية^(١) . ويتأسس على ذلك مفهوم مثالي ذات معنى للجمال الذي ينبغي أن يكون تالذ يره في ذاته^(٢) . إلى آخره أن يقدم مندور في ذلك الجين (الفن للفن) وأن يقول : « الفن للفن يلعب في الحياة النفسية دوراً هاماً إذ يفتح للفن والمفرد للجمال الطبيعة فزودا المصطنع الفقد إليها وسكونه في رحابها ، وهو بمثابة وديعة لتلقاها في وعاء الحياة على طول شوطها المضي . ومن الثين أن من وظائف الأدب أن يسكنها ولو إلى حين جلياً من حورنا ويمزينا من قسط من الآسا . والفن للفن لا يؤذي هذه الوظيفة فحسب ، بل يؤذيها مع تغذية حسنة للجمال التي تتجسّد في حياتنا بطور أليبد أثرها صومها للملاحظة الشخصية . . . »^(٣) . لكن الحق أن مندور لم يخل في هذا الاتجاه ، بل قد نخر في مرجحاً ، ونص على هذا التصريح^(٤) ، لم وجد نفسه سيلاً آخر .

إنجندانية تاريخية أم أخلاقية أم فلسفية ؟ لا بعد مندور بدأ الأخلاقية - في الخصصيات والستينيات - ليدفع الغلو الوضعي الذي يقطع الفن الأدنى من أواصره التاريخية الاجتماعية . وكان مندور في اتجاهه هذا متسجاع مع دعوته الإصلاحية التي أشرت إلى أنها كانت في الأربعينات تتصاغ وإيجارها بالشكلية في الفن ، كذلك كان عند مندور في اتجاهه إلى الأخلاقية متسجياً للتغيرات التي كانت قد بدأت تمتد عبرها في الحياة المصرية بعد سقوط الملكية وقيام الجمهورية .

وتبدى الأخلاقية في عمل مندور في تلك الفترة فيما سمّاه (المضمون) ، بل يلبّ سمه (المضمون الاجتماعي) باللات . وهما تقع على تانية جليلة هي ثنائية (مضمون وشكل) ، وتوجد أن مندور يعرض أبداً على أهمية الصبغة والشكل ، غير أن حرصه هذا لم يمتص من تقديم المضمون تقدماً غلاباً . ولابد من الإشارة إلى أن الشكلية التي ألح عليها مندور في يد نشاطه النقدي لم تساعده - ولم تساعده غيره - على تميز مادة الفن تميزاً يرتفعه العلم ، كذلك تشير إلى أن هذه الأخلاقية انتهت مندور في المرحلة الثانية لم تساعده كذلك على مثل هذا التمييز الذي تضمن عليه .

ولا ريب في أن العمل الفني نتاج فردي ، ولا ريب كذلك في أن الفن - كمنظرة - نشاط اجتماعي . ولا ريب في أن للفنان وجداده وحلمه ورؤاه الذاتية ،



ولا ريب كذلك في أن هذا الفنان - شأن كل إنسان - محصلة غير ميكانيكية لمجموع علاقات اجتماعية يمكن معرفتها ويمكن درسها . لكن مندور لا يهمل الطريقين متجانين ، إنا يضمها متجانين أو متجاورين . والوضع الأخير لطرق الظاهرة - أبة ظاهرة - يفسد تفسيرها إفساداً ويوقع في التلكية . وواضح أن تصور طريق في العمل الفني ، وأن مدلين الطريقين متجانين أو متجاورين ، إنا يتجسّد في التهور من أمر أحدهما ، وإلى تقديم أحدهما على الآخر ، كما يساعد على الدعاية لنص أو الآخر . علما أنه نرى مندور عندما قدم (المضمون) لتقدمه الغالب ، يتوله أحياناً منزل الدعاية عالية الصوت : « إن الأدب ، والفن قد أصبحا للحياة ولتطورها الدائم نصوصاً أو فصل وأجل وأكثر إسماعاً لليرش . . . »^(١) . من يحد من الممكن أن يتقل الأدب والفن مجرد صدى للحياة ، بل يجب أن يصيها تالذين لها ، فقد اقتضى الزمن الذي كان ينظر فيه إلى الأدباء والمفانين على أنهم قلة من القاديين الأباين الشاذة في المنظرين على أنهم قلة من المجترين لأحلامهم وأسافهم الخاصة أو الباكين ليعايمهم وخية آمألم في الحياة ، وحان حين لكي يلتزم الأدباء والفنانين بشارك مشومهم وتضاميا صعرهم وصبر الإنسانية كلها^(٢) . . .

وليست هذه الأخلاقية بعيدة من المقامات التاريخية والاجتماعية الخالية في الدراسات الفنية والأدبية . هذه المقامات التي تنقش عن أثر (الحياة العامة) أو (الظروف) الاجتماعية والفكرية والسياسية فيها . وكان هذا كله التفتاً إلى صلة الظاهرة الفنية بغيرها من الظواهر الاجتماعية . غير أن حين الفكر التالذ عن إدراك تناقضات المجتمع وعلاقاته ، يجعل هذا الفكر صاعراً كذلك عن تفسير هذه الظواهر بردها إلى صمدورها ، فليما نتيجة هذا المعيز إلى تفسير ظاهرة يغوازين ظاهرة أخرى ، فيفسر التناق الفني بالتكرار الفلسفي أو الفكر الفلسفي أو الأحدث التاريخية أو الوقائع الاجتماعية العامة . . . الخ . ومن شأن هذا كله أن يصل بذلك الفكر إلى (خصوصية) الظاهرة التي يفسرها ولا إلى الكشف عن صلتها الصحيحة بغيرها من الظواهر والصور الثقافية ردية وعلمية

وسياسية وفكرية . ولا إلى رد كل عمل من الظواهر والصور إلى مفسرها وهو حقائق الوجود الاجتماعي . ومن ناحية تانية فإن التصور الميتافيزيقي للمجتمع والصبر والحياة ، يفضي إلى جعل الإنسان (وحدة) معزولة متلفعة بصورة سلبية لتأثيرات هذه الكيانات الهيمية ، وفضي إلى إنكار أن يكون الفرد مجموع

علاقات ، كما يفضي إلى غيبة حركة الذات وعلوها الخلق . ومن هنا تنهت هذه التاريخية والاجتماعية الخالية في معاملة الفن والأدب على أنها (لمرة) لتأثيرات تلك الكيانات الهيمية . ومن ناحية تالذ فإن الدور التاريخي الاجتماعي للفن دون نظر على - في علاقة اللوالب بتشكيله - يتنهى بالفن أن يكون (دبلاً وتلقياً) مفيداً في دراسة (الظروف) التاريخية والاجتماعية ، ويصبح مجرد العر (شاهد) على واقعة تاريخية أو حدث سياسي أو اجتماعي . وقد يتنهى هذا الدرس إلى مجال علمي التاريخ والاجتماع لكنه لا يتنهى إلى مجال علم الفن .

كان مندور يصبر عن إحساس حال مسؤولية التزويم والتوجيه في الحياة السياسية والحياة الثقافية جيماً من هنا الاتجاه الجليل بهذه الأخلاقية الحازمة . غير أن هذه الأخلاقية لم تقم على (الفلسفة) عمدة ، لا جفت على (تالذية) واضحة . لذا سهل على الدارس أن يرد هذه الأخلاقية إلى صمدورها من الفكر البورجوازي النقدي في القرنين الماضي والحالي ، ومن فكر عامة اللوجيين والاشتراكيين في هذا القرن العشرين . وقد حاول مندور في أواخر حياته أن يلم كل هذه الأطراف لمجموع منها متبجاً لتلقياً واضحاً ، فبعد مهم تالذ الأدب بثلاث هي :

١ - تفكير الأعمال الأدبية والفنية وإيجارها مساعداً لسانة القراء على فهمها وإدراك مراميها القريبة والبعيدة .
٢ - في هذه الوظيفة يختير التاريخ عملية خلاقة قد تضيق إلى العمل الأدبي أو الفني فما جديدها بما تمظهر للوالب على بال ولأن تكن مقبعة عليه .

٣ - تقيم العمل الأدبي والفني في مستوياته الخلقة ، أي في مضمونه وشكله الفني ، ووسائل العلاج كالغلة في الأدب ، والفنون والفنون وتوزيع الضوء والظلال في التصوير مثلاً ، وذلك وفقاً لأصول كل فن من مراعاة تطور تلك الأصول عبر القرون .

٤ - تفرجه الأدباء والمفانين في غير تصنف ولا إملاء ولكن في حدود التعبير بقيم العصر وحاجات البشر وعلماهم وما ينظرون من الأدباء والمفانين^(١)

لقد كانت جهودات عند مندور الفكرية والفنية علامات بلرزة في حياته العامة والفنية والفنية . إنا كانت حاشيتاً لم تصل - بعد بد إلى إبيات بروبها الحاشيت ، فإنها ونحن نسأل إلى تحقيق تلك الغيات أن تلتفت إلى الخطي التي سبقت ، وأن نذكر من وأداه الطريقين ويعودون إلى من أجيال . وقد كان عند مندور إيماناً بما هؤلاء الرواد

- (١) في الميزان الجديد ص ٢٢ .
- (٢) نفس المصدر ص ٩٢ .
- (٣) في الأدب والتقدم ص ١٢٥ .
- (٤) في الميزان الجديد ص ١٠٤ .
- (٥) بالتقدم والتقدم المعاصر ص ٢٣٥ .
- (٦) نفس المصدر ص ٢٣٧ .

Kathak der Weise.

Ein
Dramatisches Gedicht,
in fünf Aufzügen.

Interim, oder es heiss Die Faust
AUF GELTUNG.

Von
Wolfgang Goethe's Briefen.

1773.

من الأدب الألماني

الاديان السماوية الثلاثة

في بوتقة التسامح

د. أحمد كامل عبد الرحيم

الحقيقة - وهم ما يسميه أملي من عجايب تعوقني أبداً وأبداً - وقال لي : « لك الخيار ، فإنني سأترك له خائناً على يساره أقول له : « ياربى لقد صدقت ، فلحقيقة الصادقة هي ملك لك وحسبك فقط » .

لقد كان لـ لينينج قوياً الإيمان بقدرته الإنسان على اكتساب حريته الفكرية والسياسية في فترة سادها المتعصب الدين وتعلم فيها التسامح . فلقد ساد المجتمع آنذاك الاعتقاد بأن المساواة في المجتمع الإنساني وهم ونحوه ، إلى أن جاء عصر التنوير وطالب بأن تكون العقلانية أساس استيفاح الأمور التي تؤرق مشاعر الإنسان وأن العقل هو أساس الحكم عليها ، وحل الإنسان أن يرى وهي وعقل ويحكم .

ولذا فلقد كانت راتمة لينينج المغالطة - نأتان الحكيم - ملحمة درامية - وشابة إعلان عن شخصية لينينج والفتوة - حيث سجل من خلال هذه المسرحية عقيدته الدينية فتعني لكل دين سمولي أن يلبس رداء الإنسانية والفضيلة والتسامح . وها هو عرض لفهمون مسرحيته - نأتان الحكيم - التي يتحد من خلالها فلسفته الإنسانية التي تدعو أساساً إلى تقاليد جميع الأديان على طريق التسامح والمحبة ، وهي فلسفة يصعب تجسيدها بما جمعه بصف مسرحيته ويسمها وملحمة درامية . « وصلني الرغز من أن مسرح الأحداث هو مدينة القدس ، شئت الأديان الثلاثة وأن الأحداث تجري في زمن الحروب الصليبية إلا أن أفكار الإنسانية والتسامح تتبع من روح العصر الذي كان يعيشه لينينج ، فهي تسجيل فكره ومفاهيمه من المجتمع والدين في ظل عصر التنوير حيث يعجز هو نفسه أحد رواه من أجل الفكر والأدب .

كان جوتفريد الفريدم لينينج (1774 - 1841) أحد أقطاب عصر التنوير على الأرض الألمانية تجمعهم علاقة روحية بالفيلسوف الألماني مؤسس مثاليون فكار بكتاباتهن عن « أبدية الروح » ، كما كان صديقاً لمعاصره فريد ريش نيكولاى ، أحد رواد حركة التنوير في ألمانيا ، تلك الحركة الفكرية الأوروبية التي سيطرت على الفكر الألماني خلال السبعين سنة الأولى من القرن الثامن عشر ، تؤكد قدرة الإنسان على التفكير في كل شيء وتلقى إسهاماته الداخلية ، فكانت تدعوه إلى التحرر من كل فكر مفروض عليه ، ومن كل مفهوم استسلم له عن غير رضا ، فبدأ الإنسان يعيد حساباته الفكرية والفلسفية والجديلة التي يمتلئ بالعالم والدين ، وأخذ يمتنع ويتصدى لمهامه دينية كثيرة كانت سائدة آنذاك في المصور الوسطى ، ولقد نادى إيمانويل كانت فيلسوف هذا العصر وكل عصر ، بحرية الإنسان باختياره الكائن الوحيد في مخلوقات الله ، الذي يستطيع أن يحدد لنفسه إطار حريته في الفكر والأدب ، فبرى كانت أن الإنسان قادر على التمييز بين ما يجب أن يفعله وبين ما يجوز له أن يفعله قالها كانت وشأنها بتدليله مسرحيته فدعا على لسان « نأتان الحكيم » الذي يقول في مسرحية لينينج الدرامية : « علينا أن نميز وإن نفرك » .

من هنا نشأت فكرة الحرية الشخصية عند لينينج إلى جانب كفاءاته وبقدراته الأخرى ، فلقد كان مسرحية تاريخية متعددة الجوانب ، كما كانت لديه شغافة في البحث ليس لها حدود ، فكانت سعيه في التنقيب عن الحقيقة يتوق قدراته وأخذ يصور نقالا : « وروضع الله الحقيقة على عينه ويضع على يساره الدافع للسعي وراء

ولم أسعد شقيق السلطان صلاح الدين في حب فتاة مسيحية اضطر بسببها إلى الهجرة من فلسطين ليشي معها في وطنه الجديد لأنها تحت اسم مستعار هو « قوراب فون فيلنك » إلا أنه يضطر فيها بعد إلى العودة إلى الأراضي المقدسة كحمارب في أحد جبهوش الصليبيين ، وهناك يتعرف على صديقه اليهودي « نأتان » الذي يتولى تربية « ريشا » ابنة أسعد بعد أن ماتت زوجته ، أما أسعد فأخذ يستمر في الاشتراك في معارك الفرسان الصليبيين يدفع معهم من مدينة غزة ثم يسقط شهيداً عند مدينة مسكون وهنا يتضح أن عائلة أسعد هي غلط من الأديان الثلاثة ، هو شخصاً مسلم ، وورثته سيئة مسيحية ، وابنته من عرق مسلم مسيحي ترعرعت في بيت صديقه اليهودي . كان قوراب فون فيلنك (أسعد) قد ترك في ألمانيا ابناً له يدعى « لوى » ، ويعجز أن أصبح هذا الابن شاباً بالغاً انضم إلى زمرة الفرسان الصليبيين وسافر هو الآخر إلى فلسطين مع أحد الجيوش الصليبية الجديدة ، وهناك وقع خلال أحد المعارك أسيراً وتم ترحيله إلى القدس توطئة لتفويض حكم الإعدام فيه ، غير أن السلطان صلاح الدين يصدر أمراً بالوقوف عنه في اللقطات الأخيرة السليبة لتنفيذ حكم الإعدام ، والسبب في ذلك أنه لاحظ أوجه شبه كبير بينه وبين شقيقه الشهيد أسعد ، وبذلك يكتب للفرسان الصليبيين « لوى » حياة بقاء في القدس ، ويجعله الصديقة برونيا ما حل منزل نأتان عندما كان يشب حريق فيه ، فيقوم بالتفاد « ريشا » ويبتشئها من خطر الموت ويرفض بشدة قبول أي نوع من الاعتراف بالجميل له ، حتى تغلب على ريشا الاعتقاد بأنه ملاك هبط من السماء في شكل فارس صليبي أنقذها ، ويومد « وألدها » نأتان من رحلة نائية فيجدها في حالة عصية متوترة فيسهر على علاجها من جها الجوارف هذا الملك « لوى » ويقوم بالبحث عن هذا الفارس الصليبي ويتصادف معه لينتشر هذا الفارس الفرصة للمخضوب إلى منزل نأتان وسرعان ما أعلت النظرة الأولى للفتاة « ريشا » ثار لوعة الحب

في قلب «لوى» إلا أن ناتان يرفض طلب «لوى» للزواج من «ريشا» حيث اكتشف أيضا لوجه الشبه الكبير بين «لوى» و«لوفت فون فونيك» أبنى أسعد والده «ريشا» ويقوم في حرص بالغ بالبحث عن أصل هذا الفارس الصليبي، وعندما يتمكن ناتان لصديقه السلطان صلاح الدين عن المشكلة الفراقية بين «ريشا» و«لوى» تلك الفارس الصليبي الذي أحته من قبل من حكم بالإعدام فبرى نفسه أيضا ويدافع داخل غريب يشترك مع ناتان في البحث عن سر أصل هذا الفارس الصليبي إلى أن يصل في سعادة بالغة إلى حقيقة أن هذا الفارس هو ابن شقيقة أسعد... وهنا نتلقى بجماعة من البشر أرواحها يتمون إلى أديان مختلفة: صلاح الدين وشقيقته مطياع كسليمين، الفارس الصليبي «لوى» و«ريشا» كمسيحيين، والمرى «والده» ناتان اليهودي.

وفي خضم البحث عن مشكلة الحسين حيث نشأت الأخوة بينها، يطرح صلاح الدين سؤالاً عل صديقه ناتان الحكيم في شأن إنسانية و«ناتال الأديان الثلاثة: المسيحية واليهودية والإسلام وأوجه المفاضلة بينها، لم استطع ناتان إعطاه إجابة مباشرة قد تثير غضب صلاح الدين، فأخذ يحكى له «موسوعة الحاتم التسري» التي أعطاه والده ساعة احتضاره إلى أولاده الثلاثة مع خاتلين اثنين غير حقيقتين حسب للزواج بينهم في أحبة كل منهم للحاتم الحقيقي، غير أنهم اختلفوا فيما بينهم بعد وفاة والدهم عن صاحب الحاتم الحقيقي الذي عين له بفعل قوته السحرية أن يكون الرائد والقاتل والأمثل، وعندما لم يصل الخلاف بينهم إلى حل يرضيهم احتكموا إلى القضاء الذي أصدر حكمه في شأن الأخيرة الثلاثة (يعني ليسينج الأديان الثلاثة) حيث طالب بأن يسلك كل أخ فهم وكأنه يمتلك الحاتم الحقيقي فيظهر لجه الآخر في رده الإنشائي والإعلاء والمجبة والتسامح والحنس أمام الله.

وهكذا نجد أن ليسينج قد أراد بهذه الملحمة الدرامية «ناتان الحكيم» أن يحل من طليقة الدينية التابعة من روح الإخاء والمحبة والتسامح، فهو بذلك يفرق بين العقيدة الصالحة والعقيدة الطالحة، بين الإيمان الحقيقي ليس بإظهار اعتناق الفرد للدين، بل بل الإيمان الحقيقي هو التمسك بصالحه الذي الدين الذي يعتبره ليسينج رمزاً للعقيدة التي أتى أسسها الحجة التابعة من القلب والتعاون والحنس عن إيمان أمام الله وليس أسسها التنافس والبغضاء وعدم التسامح وحب النفس والتعالي، هذه هي صفة العقيدة الحققة وأن التدين الحقيقي ليس بالكلام فقط ولكن بالفعل، وهذه كلها أساسيات تتبلور عند ليسينج تحت مفهوم «الإنسانية النفسية» ولقد قال ليسينج عن مسرحيته هذه: «سلام وسعادة على المكان الذي تتعرض فيه هذه المسرحية» كما أراد بها في موجة تيار العلوم الطبيعية على روح العصر آنذاك أن يؤكدها أيضاً، دور العقل في الحكم على الأمور الدينية والاجتماعية باعتبار أن العقل هو الحكم الوحيد في حسم صراع الآراء.

ظهر هذا العمل إلى حيز الوجود عام ١٧٧٩، عندما بلغ ليسينج الحمين من عمره، ويعتبر هذا العمل ثالثه ورائحه الدرامية، حيث تربط كلها ارتباطاً وثيقاً بنشاطاته الأدبية والدينية الأخرى، ففي كتاباته النقدية يعنوا «رسائل أدبية» كان ليسينج يطلب بأن يتحور الألمان من طغيان الأدب الفرنسي وأن يصنعوا لأنفسهم أدباً قوياً، فكان هو شخصياً لقل والرائد عندما كتب عام ١٧٧٧ مسرحية «ميتالون بارنيلم» كنموذج لعمل درامي ألمان جديد في كتابته عن «الذين الدراما المسرحي في هامبورج» ووجه الانطباع له شكسبير وناتش قواعد وأسس الدراما بصفة خاصة والعمل المسرحي الدرامي بصفة خاصة، والتمس بها في عمله التراجيدي الرابع «إيلييا جالون» كمثل يراعى فيه مثل هذه القواعد.

إن مسرحية «ناتان الحكيم» ملحمة درامية ولاقت قبولاً سريعاً، واستطاعاً كثيراً لدى أوساط المجتمع الألمان آنذاك، وتم تقديمها على المسرح دون أن يراها ليسينج حيث توفي عام ١٧٨١ ولكن حدث من بعده أن قام فريدرش شيلر بأزراء جوده بمعالجتها وتقديمها على خشبة المسرح في مدينة «تايبر» ولاقت إعجاباً كبيراً لدى الجمهور، ثم حالفها النجاح أيضاً، عندما تم

عرضها على خشبة المسرح في برلين. لقد قال عنها لوى صعيد الأدب الألمان بأنها متبني تحمل بين طياتها لدى الشعب الألمان شعوراً بالتسامح ليس له نظير. وأما عن مصدر المسرحية فإن الفكرة الأساسية لها مأخوذة من إحدى قصص «دي كامبونه» المأخوذة للكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاتشيو (١٣١٣ - ١٣٧٥)، تلك القصص التي كانت تتميز معظمها بمغلفيات شرقية. ولقد قام ليسينج بمعالجة قصة الحاتم «التي وردت ضمن مجموعة قصص بوكاتشيو المأخوذة وجعل منها المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث مسرحية «ناتان الحكيم»، غير أن ليسينج أخذ هذه القصة وأعطاهها مغزى أكثر عمقا واستكمل جوانبها بما يتفق وفلسفته الدينية والاجتماعية، فلم يكن الحاتم حسب مفهوم ليسينج له قيمة نظيرية فقط، بل له قيمة الجهرية أيضاً، حيث تتجسم فيه كل القيم الإنسانية والشكل الأخلاقية وروح التسامح الجاد فهو رمز نقطة التقاء للأديان السماوية الثلاثة، حيث فهمها ليسينج على أنها أسوة للأمة، والحكم الذي أصدر حكمه إلا أنه سيحمله وتصل إلى حيث أمر بالإعلاء والمحبة والتسامح.... لقد كانت مسرحية ليسينج «ناتان الحكيم» بمثابة أمل ورجاء ودعوة للتسامح بين الأديان.

محمد خلف الله أحمد .. ونهج العلماء

د. عطاء كفاي



في التاسع والعشرين من شهر مايو من العام الحالي تم استنجان على رحيل الأستاذ محمد خلف الله عن عالمنا ، وأجد القلم يستحي أن يكتب في ذكرى

الرجل ما يليق بمكانته ، بل ينض ما يليق بها ، فهو جدير بأن يكتب عنه الكثير ، لأنه ابن بار من أبناء مصر العظيمة ، وعلم من أصلام اللغة العربية وأدائها ، وأستاذ جليل من الباحثين في الوطن العربي وشخصية جامعية تعد نموذجاً للأستاذ الجامعي بكل ما تحمله الكلمة من معان ، من حرارة العلم ، ومثالة الخلق ، وازتران الشخصية ، وعة المسان ، ويزاعة العلم ، واحترام اللغات ، مع تواضع وطيب بشرة .

وليس هذه مجرد أوصاف يجري بها القلم من غير ضابط ، بل هي حصيلة خبرة عملية من الرجل ، فكاتب هذه السطور كان قريباً منه مدة سبعة عشر عاماً متصلة في إبحار حياته ، عرجة فيها أستاذاً جليلاً وأباً وروحاً لطالبه ، وموجهاً قريباً ضم ، فكان أبرز ما يلحظه فيه إلى جانب علمه الراسخ أميرين أولهما :

تشجيعه التابيين من خلاله على السير في طريق البحث العلمي بصرف النظر عن معاصدهم العلمية التي تخرجوا منها ، أو جشيتهم وأقطارهم ، ويصير كل واحد بما يناسب مكانته ومواهبه . وقائياً : ما كان يلازمه من سكونة ووقار في شتونه وحالاته ، مع الانتداع في حديثه الذي تظهر فيه طبقات صوته العميق ، وكان هذا يترك في سامعه راحة ولفة .

وُلد الأستاذ محمد خلف الله في منتصف عام ١٩٠٤ في قرية العمرة بمحافظة سوهاج ، موطن زراعية الطهطاوي ، ونشأ في بيئة دينية ، كسقط القرآن الكريم في سن مبكرة ، وتعلم في المدارس الأولية والقسم الشفائي بالأزهر ، ثم التحق بالدراسة التجهيزية لدار العلوم وتخرج في عام ١٩٢٠ ، ثم دخل القسم المالي بدار العلوم وتخرج في عام ١٩٢٨ . وكان في سنوات دراسته أول فرقة .

وما لبث أن اختير للسفر في بعثة إلى لندن في عام ١٩٢٩ ، بعد أن تزود في مراحلها التعليمية السابقة بزاو طيب من الدراسات الإسلامية ومن ذخائر الأدب العربي . ثم عاد إلى مصر بعد ثمان سنوات وقد درس الفلسفة وعلم النفس ، وعاش الشائفة الفرعية بتابعها ومعلومها .

وفي هذه المرحلة كانت الحياة الثقافية في مصر غفيرة بمختلف التيارات ، فهناك من تأتى بالأخذ بالثقافة الغربية جلة وتضميلاً ، وهناك من دعا إلى تبذ تلك الثقافة والاكتفاء بثقافتنا العربية وبتراثنا والحفاظ عليها من كل دخیل . والطائفة الثالثة هي التي مزجت بين الثقافتين الغربية والغربية في موسمة واعتدال . وكان الاتجاه الأخير مسان معظم أعلامنا ومكثرتنا ، وهو الاتجاه الذي آن ثماره الطيبة في حيواتنا الثقافية والفكرية والأدبية .

وكان من بين هؤلاء الأعلام الأستاذ محمد خلف الله ؛ فأسهم بأعماله العلمية في هذا الاتجاه فهم ووعي وبصيرة ، وأغضى مسيرته العلمية في عمال التدريس للطلاب وتوجيههم في جامعات القاهرة والإسكندرية وحسين شمس ثم معهد البحوث والدراسات العربية التابع لجامعة الدول العربية .

أما مؤلفاته فتتوزع في مجملها على محاور ثلاثة هي : علم النفس ، واللغة العربية وأدائها ، والدراسات الإسلامية ؛ فأصدر أول كتبه بعنوان (الطفل من المهد إلى الرشد) في عام ١٩٣٩ ، وكان قد منح بزموض هذا الكتاب درجة الأستاذية في علم نفس الطفل من جامعة لندن ، وترجم بالأشتراك مع الدكتور رياض عسكر كتاب (كيف يعمل العقل) لنسخة من علمه النفس البريطاني . ثم أصدر أهم كتبه وأشهرها وهو كتاب (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقدته) في عام ١٩٤٧ ، وأعاد النظر فيه في طبعة ثانية في عام ١٩٧٠ . ويعد هذا الكتاب من الكتب الأساسية في الاتجاه النفسي وصلته بدراسة الأدب ونقدته . ولئن كانت فكرة الأستاذ محمد خلف الله في هذا الكتاب هي المتابعة بالتنظير للوجهة النفسية في المجال الأدبي فإنه لم يجانبها تطبيقها سيرا هذه الوجهة في كتابه (دراسات في الأدب الإسلامي) في عرشفه لبعض الشخصيات الإسلامية .

كما قلّم للمكتبة الإسلامية - إلى جانب كتاب دراست في الأدب الإسلامي - كتاب (الثقافة الإسلامية والحياة المعاصرة) ، وكتاب (الإسلام والحضارة) ، وقلم في مجال تحقيق التراث كتاب (ثلاث

حكايات من القاهرة

عبد المنعم شمس

الشعورين ويضعهم في المصورين ، يشرطون ويضغفون ويظفون كلانا من كلام الليل الذي يطلع عليه النهار فيلوث بأتنة الشمس .. على آخر الليل يتسللون إلى الشارع على نطل عليها المساحيق الباهتة كيون الصبح .

ياؤى كل إلى يه ، ويضئ أحد نصي وحده ومعهم علفم القنفذ اللقي تتشاب وكلمة يتلهو بهنوم .. لم يشر بآخر كقطرة من سراب الظلام ، وعلمه للصمد إلى الفرقة .

التم .. ما أنسى التزم على حين الشراء . الشاعر يردد على سريره ، وعينه مفتوحة ، والمصباح المتوهج مدق في السقف ، وكلمته مشرقة في حبل .. يحكم عليه بالإسلام حرقاً في وجع النار التي يبتعث منها النور .

لماذا شترنا المصباح بالحق ؟ لماذا حكموا عليه بالإسلام حرقاً في وجع النار وعلى الذي يضره لهم بالثور ؟

الليل .. والمصباح .. والكاس .. والفصل الذي تغني بها المطربون لظهور الناس .

شاعر الكونك .. أبقية لمحمد عبد الوهاب التي اعترضت لها الميدان ، وأطردت وجدان كل إنسان .. كان يردد وعينه مفتوحة ترينان مصباح الليل .. وحس إلى النهار كان يلقن الناقلة ويسدل الستائر ويرك المصباح مع متوهجا .. كان لا يريد الليل أن يطفى مع طلوع شمس قنار .

ياؤى قل .. ياؤوى دم .. إلى على الحائلي صابر .

وعندما يلوح ربحق الحيلة في زجاجة القدر ياؤى الحظر .. عندما تكسر الزجاجة ، ويصح الإنسان قطما من زجاج متناثر .

ثم اكسرت الزجاجة ، وانطفأ المصباح ، وظلرت كاتيرين إلى شاعرها الذي أفسح عليه قلم يمد يري المصباح والليل وأن الزجاجة .. وانتهى كل شيء .

وروق الحامد عند باب المصباح ذات ليلة يتناوب كمامته ، وقطع الرب ، وانظر طولاؤيا ياؤى الشاعر ليصمد .. ولكن أحد نصي كان قد صعد إلى مكان آخر لا صودة منه إلى غرفة القنفذ .

كان الشاعر أحد نصي مثل مصباح مدق في سقف الحيلة بجبل يسرى فيه تيار يجول بفضي له الليل والناير .

وفجأة انقطع التيار ، وانطفأ المصباح ، وغلت غرفة القنفذ من الضيف اللقي على حياه ليلها وكلمه غريب بلا ملوى .

لقد كانت حيلة أحد نصي كلما قد تحدثت بطريقة غريبة رسمتها الأفكار ، ولم يكن له حق الاختيار .

وضع الشاعر في القفص الذي لا تكلامه ..

غرفة في فندق بوسط القاهرة .. ومعدن في كاتيريا القنفذ .. وصعود ثم هبوط من الفرقة إلى الكاتيريا ومن المكس .. وكلمه راكب نظارين مصر والإسكندرية لا يندره مدى الحيلة

آلاف البشر يركبون القطار ، ويمضون ويصطون ، وهو في مكانه لا يفتأ ، أبقية ، وإذا أراد أن يمشي فليس أمامه إلا أروسة للحطات التي يتوقف فيها القطار لحطات .

والنوم في القنفذ مثل النوم في القفلوات .. وقد كان الدكتور زكي مبارك يسألني إلى الإسكندرية كل أسبوع في الصيف ، ليتركب قطار الصحافة من محطة مصر بعد منتصف الليل . ويصل إلى الإسكندرية مع مطلع النهار بعد أن ينفق القطار في جميع المحطات بين القاهرة والإسكندرية لتوزيع صنف المصباح .

وكان زكي مبارك يقول إن النوم في القفلوات غير من النوم في المراكبات .

ولكن أحد نصي عاش في غرفة القنفذ وبين جدرانها أكلا شاميا قائما

والقنفذ يبيع بالحركة طول النهار ، وحس منتصف الليل أو بعد منتصف الليل بساعة ثم يموت في الحيلة .

وفي بعض الليالي كان أحد رامي يتحرك على صحن حويوت ويأخذه في فرائحه ويحرقه بعد إلقاء كلمة دواع لأحد نصي .

وفي ليالي يلف حول مائدة الشاعر في قاعة القنفذ أبوه وشعره ومضطجون بعضهم من



رسائل في إعجاز القرآن للزماني والحطاي وعبد القاهر الجرجاني) بالاشتراك مع الدكتور محمد زحلول سلام .

واسهم في الأدب الحديث بكتب (معالم التطور الحديث في اللغة العربية وأدائها) و (حرف ناصف كاتيا وبياحة) و (بحوث ودراسات في المروية وأدائها) و (معامل على طريق الكلاسيكية العربية الحديثة : طه حسين وعمود تيمور) . وكان آخر عمل له هو إشرافه بالاشتراك مع الدكتور مهيرو القماوي على إصدار مشروع علمي بعنوان (دراسات في أدب البحرين) لجمعية من الباحثين العرب في قسم اللغة والأدب بمعهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة .

فضلاً عن بحثه في جميع اللغة العربية ، وأسماهه في إصدار (المعجم الوسيط) و (المعجم الكبير) بالمعجم ، ومشاركته في العديد من المؤتمرات العلمية في الوطن العربي وفي خارجه ، وعمله في جميع البحوث الإسلامية ، ونشاطه في التنمية القومية للموسك التي قدمت صورة صحيحة من الفكر الإسلامي إلى العالم في العمل الذي صدر عن التنمية في مجلدين .

في مجال فكر مؤلفه ويصحبه منذ أن نشير إلى عتائه باللغة في مراجعته ما يكتبه مرآت وعلى فترات زمنية حتى يطمئن تماماً إليه ، ثم يطلع به إلى الحقيقة .

وقد كانت مصر باراً بالأستاذ . تناف إلى .. كالمعهد يا مع أبنائها .. فمنحته جائزة ، مدولة التقديرية في الأدب . وإلى هذا تكريم له أي تكريم .

ولعل ما يكفي لنا من طبيعة شخصية الرجل إهدائه في كتابه (دراسات في الأدب الإسلامي) إلى ابنة أحد كمال الذي يقول في :

وأي شيء !!!

تدأ أيرك نشأة دينية غيب إليه فيها درس القرآن ولذنه ، والأكتفاء بجدي الرسول الكريم . ومنه وقد دأب في كبره على أن يتخذ من ذكريات الهجرة النبوية كل عام موسماً لإطلاق الفكر ، والتأمل في ناحية من نواحي الثقافة الإسلامية ، في أبحاثها وأدائها ومؤلفاتها .

ومن المناسب أن نشير إلى أن بعض الفراء يظنون بين الأستاذ محمد خلف الله أحد الذي كتبته عنه هذه الكلمة وبين الدكتور محمد أحد خلف الله صاحب كتب (الفن القصصي في القرآن الكريم) و (دراسات في المكتبة القصصية) و (القرآن ومشكلاتها) و (الماصرة) . وقد ترتب على القنار في الإسمين ليس لدى البعض في نسبة أعمال أحدهما إلى الآخر .

وأقرح في ذكرى الأستاذ محمد خلف الله أن تقوم أسرته وعيونه - وهم كيون - بالتعاون في تقديم عمل علمي مشترك عنه يتركب به تعريفاً كاملاً ورويه حله . كما أقرح أن تسمى باسمه إحدى قاعات كلية الآداب بجامعة الإسكندرية ، فقد قدم لها الكثير منذ إنشائها ، إن لم يكن من ذلك .

تقدمه الله بواسع رحمته ، وأجزل ثوابه ، فقد كان إنساناً وكان عالماً .

عبور مشاة

محسن خضري

ذات يوم
كان أن شاهدها
من له أن يشتري نصف امرأة
حينما أوما لها مبتسما
فأشاحت عنه
كالمستهزئة
اشترها في الدجى
صافرة
زفت السبعة عشرة .. للعبة
لم يكن شاعرها فارسها
لم يكن يملك إلا التهنئة
لم يكن يملك إلا مبداه
ليس إلا ..
كلمات مطفأة

أمل دنغل
— مقتل الغمر —



عندما اصطدمت حيثما بها ، كانت شمس الله تنحدر نحو المنيب ،
والنظرة في عين التمثال الشامخ تتوجع بالحكمة ، وكان قد دفنها خلف جبال
قلية ..

بدأ جولته اليومية قبلها مباشرة ، تحين ساعة الانصراف من عمله في
المصلحة الحكومية يمدان الحية ، فيخترق قلب وسط المدينة حتى يصل إلى
ميدان طلعت حرب ، فيتوقف عند المكتبة الشهيرة بالميدان ، ويظل ينتقل
بيصره بين أكتاف الصحف والمجلات والكتب ، التي تأتي من كل أنحاء
الأرض وتفتقر من وجهة المكتبة ووقوفها والأرض الممتدة أمامها يمرض
الرصيف ، ينتار ما ينتاره ، ويفرغ ما في جيبه من نقود ولا يتيسر أن يستبقى
لنم التذكرة في السيارة العامة .

فرغ من شراء مجلته وصحفه ، واستدار من المكتبة لينصرف حينما في
شارع نصر النيل ، ويهدأ بقلبي بجسده في السيارة المتجهة إلى إيباية حيث
يقطن .

الحركة كررها عشرات المرات في آلي ، يحفظ داخله بطعم الحسرة التي
تنتابه وهو يمر بأعيته على مطبوعات المكتبة ، وخاصة تلك المجلات الآتية من
عاصمة الموت ذات الأغلفة الزاهية والأسعار المحترقة .. الضوء الأحمر
أحيط خطته في عبور الميدان ، تقدمه صف حريق من المشاة ينتظرون الأمر
الأخضر الملكي بالعبور ... رفق شمال طلعت حرب المنيب بنظرة ودودة ،
وأحس أنه يبادل الابتسام .. أحصى الخطوط البيضاء عند عبور المشاة
لوجد بها ١٤ خطأ .. تساءل متدهشا من عدد الملايين الذين خطوا فوق هذه
العلامات قبله ، وأين ينتهتهم الأقدام !

انشغل بمراقبة الفنى والفتاة الغربيين ، حسدها وهو يترجم الضلال
أزدها حول جسديها ، تتبع شعر الفتاة الأشقر ، وسر على تضاريسها
الخلفية حتى انتهى إلى صندل النجم .. عن يمينه وقلت زهرتان وقد فرقتا
في الضحك بصوت عال ، الفتاة السوداء كانت أكثر جاذبية ، أما زميلتها
البيضاء فكانت سميكة بشكل ملحوظ وتغير سرواها الأسود عن زهو كبير ،
يدها اليسرى انتهت بسلسلة ، انتهت بدورها برأس جرو كثيف الشعر شاه
لونه لون سروال صاحبة ولون البيريه فوق رأس الشرطي القزم الواقف
تحت الرصيف يميز المارة في اهتمام وجدي .. السيارات المتدافعة من
أطراف الميدان وقلبه إلى الشارعين المتوازيين لا يبدو لأعزها نهاية ، شعر
بالملل فأبدل من وضع المجلات بين يديه ، ولكن في حركة عينيه التالية
انقلعها على الرصيف المقابل أمام جروي تنتظر عبور الشارع ولكن عكس
اتجاهه .. أربكته المفاجئة ، وضاحت الدماء في أطرافه ، وسرى في جسده
خدر عميق وتساوت نيفاته ، واختفت رأسه مصابير الدمشقة طارت منها
واستقرت فوق رأس التمثال .. لحيته هي الأخرى في اللحظة التالية ،
لاحظ اهتزازها ، وحاولت التحرك في أي اتجاه ولكن تراص الأجساد حولها
منعها .. حالت تقصص وجهه وكأنا تطيع ملاحته في ذاكرها طوال
العصر ... رأى في يدها اليمنى حلبة حلوى كبيرة الحجم استرجع أنها اشترتها
لنوعها من المحل الذي خلف ظهرها فلما ، وتملقت يدها اليسرى فراشة
جميلة تشبهها انشغلت بلق الأيس كريم ... كانت تشبه أمها فلما ، فلذا
تكون عليه ملاحب أيها إذن ؟

خمس سنوات مضت منذ لقائهما الأخير ، الجيوش التي خرجت للحرب
عادت منذ سنين وأضحت بلاد الدمشقة الغامضة مدنا مألوقة للزوار ففدت
سحورها ، وتملقت الشجيرات الجحلي ، وقلت الأرض حول قلبتها
الشمس خمس لقات كاملة .. وجيا فوق الأرض ملايين الأجنة ، وأبستم
القدر الملايين العناق ..

نفسها في أثناء الدراسة الجامعية يحكمها العالم ويوزعها خيرات على العشاق والمحرومين .. حسدا الزملاء .. ولذا بالاعجاب ورسوما الحدود حولها عجزا ونحمة ..

الخطوط الأربعة عشر بدأت تتأكل .. ابتلع وجهها كما تعود .. الشعر الأسود الفاحم لا يزال عتقا بيهة القدية .. وجهها القوي .. ورموها الطويلة .. ومينها الصليبات الخنثان .. والشريان الأزرق البارز أسفل عينها اليسرى .. لم تتغير وإن امتلا جسمها قليلا .. لاحظ انطفئة لمة عينها .. وتأتى المعلن الأصفر في رفسها وحل صدرها ..

تقلعت الملامات البيضاء فوق الأرض وازداد الاقتراب .. وجهه لم يتغير هو الآخر .. التهمة يمينها في أن كما تعودت .. حصلته المتدلية على جانب جبهة .. وابتناسه الماددة .. ونظرة الحزن العميقة في عينه والتي ازدادت حدة .. وجهه الأسمر واتسعته كتفيه من أثر الضراعة الطويلة .. كانت لا تتغير إلا من الكتب التي يفرق نفسه فيها .. لاحظت المجلدات التي يحضنها الكائنات تبسم ..

خس خطوات يدها تفصل بينها الآن ، كل خط ينافيل سنة منذ افرقنا .. في الرفيكتات تنسلق أخباره من الزميلات ، وفي العطلات كانت تسأله عنه .. عرفت أنه تقع بالوظيفة الحكومية ، ومقيم مع أمه المعجوز والتي يبعثها في وله ، المعجوز هي الأخرى لم تكن نحيلا إلا من أجل وحسدها .. كانت تسميها الحصة الطبية في زيارتها لها في الأيام الخوالي ... عطلتها أخرى وتنسايكت الأربعين دون خلاص ، وغلبها التفرق والاندحاش .. المتاب كان مريرا والاحترار كان خلصا .. الشمس التي لم تشرق إلا من أبعثا .. والمكثرت خلق لنا وحدنا .. والبر الذي لا يمشقه إلا سوانا ، وباجتنتنا وصلنا إلى آخر نجمة في الكون لم تكتمها المراسد يمد .. والبيات اللاتي اخترنا لسانهن ثلاثية الأحرف كمثل اسمك ، واخترنا أسمة الصبيان رياحية كمثل اسمي .. وضطوة أخرى وسط الزحم ، كان متأكد أن المبدان خلا تماما من الحركة إلا عطلاتها .. مع الخطوة التالية مات زوجها ، ومحررت من ابتها ، وولدت السموات المحس الماضية من جديد .. الفظرات سافرت إلى الوجود الآخر في نظرة واحدة اخترقت بابا وراء باب تستطلع السر الأعظم ، تكسرت المسافة وصارت عطلتها يدها واحدة في حير المساة تفصل بينها .. وطرح بعينه سؤالا دائما : لماذا واقفت على أول طارق ولج بابكم يريد شراكم ، لماذا تنصت للغلب الكبير وهزمت بالكرياء السامس ؟ لماذا كنت تنظري فتاك الفقير ولم تمسحه المهلة كي يتكفل بك ؟ لماذا سلست قلبه للغريب ولم ترعي مهدكها وهوانه على الملك .. حينما كانت تستعجل الغفران ، من عيبد ، وأحست بعونه يترك بكثرة كبرياتها الزهوم .. كانت آخر نظرة لها قبل أن تحافيه تمام مصبة على الشريان الأزرق تحت عينيها اليسرى ... عندما تقابل الظهور وتكاثرت الخطوط البيضاء .. مند حور المساة كانت آلاف السنوات تفصلها وبجبال الأسى تفرق بينها .. لم يفكر في النظر خلفه ، ولم تجرؤ على الاستفارة .. وابتناد .. قبل أن يستدير إلى اليمين تماما ، تنصص حذاءه واستدار برأسه إلى الشمال .. كان وجه الشمال جامدا عاليا من أي انفعال ، ورني الشمال يستدير إلى الجهة الأخرى .. وعندما انتصب الضابط اللاتق على قدميه كاتب السيارات تنطق من جديد ، وتلفظ حير المساة وكلها تسبح عطلاتها .. أحسن يديه الملبتين تحضنان جلته ، والمعلمة الملمدية تنفضت جيده .. واحضن الملبث الشمس تمام ○



المصلحة كانت تاريخية .. وبدأ إحسانه بالزمن تخلص ، وكاد يتسائل من المصدر الذي حصل منه أصحاب هذه السيارات المتنافسة على ألمانيا ، ولكن السؤال فر من عقله .. حاول أن يلجم سلسلة مفاتيحها في يدها ، لا شك أنها تركت سيارها قريبا من المكان ، يعرف أنها تقف واحدة منذ أن عادت من البلاد المشرقية بصحبة زوجها .. الإشارة خالت ، ولكنها لم يسا .. انفصالا تماما من زمن المبدان ، وبدا الضابط الواقف تحت التنظال متكتا على درجاجة البخارية يتأمل وينظر في اتجاه غير محدد .. يرق اللون الأخضر في المواجهة ، وتحرك الجندى جانيا ليحجز ظاهير السيارات هذه المرة ، وكان يديه الصغيرتين سور حديدي ..

ذكر في الخطوة التالية ، هل يتقدم أم يتراجع ...

حسبت المسألة قبله بعد تردد أقصر ، وحاولت قبل أن تتحرك أن تسبح شعرها كلازمتها عند الارتباك ، ولكن يديها كانتا مملوئتين وبصرها كان طليقا بمره .. زادت من ضغطها على كف صغيرها وهي تتقدم نحوه ، وكلها تحس بها مته .. كانت الأيام أيامها ، وطريقها ذا اتجاه واحد ، وفي البدء كان الحب يغطي السديم ولم تكن المثولية قد خلقت بعد ... ووجدنا

بريخت والمفاضلة بين الشرور

نسيم مجلى



امتد تأثير بريخت إلى المسرح شرقاً وغرباً ، وبلغ من قوته حداً يجعله مساوياً لما أحدثته كالمكا في عالم الرواية . لكن أهمية بريخت الحقيقية تتجاوز دوره كشاعر مسرحي عظيم ، أو مخرج عبقري ؛ فهو نموذج لعصره المضطرب ، إذ تقابلت عنده أهم تيارات العصر السياسية والفنية والأدبية ، بل إن هذه التيارات المتخالفة والمتعارضة تركزت في ظروف حياته وتغلغلها .



فقد عاش حياة حافلة ومثيرة ، فاختلعت للشعرية والتزلمه بها ، ومشاركته في النضال ضد النازية ، وبجريته كشاعر منفي في أوروبا وأمريكا ثم عودته إلى برلين الشرقية بعد الحرب العالمية الثانية فجعله مشتركا في صراعات عصره أكثر من أي كاتب آخر من جيله . إن تجاربه تركز وترسب موضوعاته الأساسية التي يجدها مارتن أسلن كما يلي :-

- رد فعل على إزاء الانبياء التام لحضارته .
- أزمة الشخص الماظمي الحساس في عصر انبهار الإيمان .
- المخاطر التي تهدد الفنان الذي تلغمه كراهية الشرور الاجتماعية إلى الوقوع في أحضان القوى الشمولية .
- ثم الصعوبات النظرية والعملية التي تترسّض طريق الكاتب المعبري في مجتمع سلطوي جامد .

وميزة هذا الكتاب ، الذي نعرضه هنا ، تركز في تناوله هذه القضايا بحمق وشمول ، إذ يتصدى من خلال دراسته لحالة واقعية كحالة بريخت ، إلى قضية الالتزام الأيديولوجي بالنسبة للكاتب ، ثم بين فوائدها ومخاطرها . وأمل هذا يشرح لنا سرفوخ هذا الكتاب وانتشاره ، فقد صدرت طبعته الأولى في الولايات المتحدة عام ١٩٥٩ ، أي بعد وفاة بريخت بثلاث سنوات ، ثم أعيد طبعه عدة مرات هناك ؛ كذلك أعيد طبعه في لندن بخلاف جديد ثلاث مرات ، صدر آخرها في عام ١٩٧٣ Brecht - A Choice of Evils

أما عنوان الكتاب « بريخت ... مفاضلة بين الشرور » ... فهو يحمل أكثر من دلالة ، إذ يشير إلى موقف مارتن أسلن نفسه ، الذي يرى في اختيار بريخت للإقامة في ألمانيا الشرقية نوعاً من اختيار أخف الشرور لا أكثر ، كذلك يشير إلى موقف بريخت الذي كان يردد : « إن النظامين في شطري ألمانيا يشبهان مريضاً بالزهرى في

حاجة إلى علاج ... وهو يأمل في أن يتمخض نظام أولبريخت عن شيء مفيد » . ولماذا قرر الإقامة في برلين الشرقية ، ولم يلجأ لبريس كما فعل بيكاسومثلا ، وظل على إيمانه بمبادئه الشيوعية ، ولم يتردد عنها كما فعل زميله آرثر كوستلر . لقد عاش سنوات نفيه الطويلة في أوروبا وأمريكا ، وجرب الرعب الذي تفرضه المخابرات على ضماير المفكرين ، وتأكد بطريقة لا تقبل الشك من احتراق المجتمع البرجوازي للنهم الإنسانية والإنسان . ولعل هذا يوضح أن المسألة بالنسبة لبريخت لم تكن مجرد اختيار لأخف الشرور كما يزعم أسلن .

وههدف الكتاب - كما يقول المؤلف - هو رسم صورة لبريخت « توضح العلاقة بين حياته الشعرية وبين معتقداته السياسية من خلال تحليل الأسس السيكولوجية ، كما تتكشف في شعره » . وهو يقرر أن الاهتمام ببريخت يتزايد يوماً بعد يوم وبخصوصاً في العالم الغربي ، وأن هذا الاهتمام ينصب على مسرحياته الشعرية ، ونظرياته في الكتابة والإخراج باعتباره مسرح المستقبل ، لكن ارتباط بريخت بالشيوعية يجعل له برقا خاصاً . وهذا ما دفع أسلن لوضع هذا الكتاب ليبين لقراء الإنجليزية العلاقة الصحيحة بين بريخت وبين الشيوعيين وتطورها في كل مراحل حياته .

وواضح أن المؤلف يحس بالفزع من حولة الرعب بين إنجازات بريخت المسرحية والنظرية الشيوعية . وكأنه يستغرب أن يكون بريخت شيوعياً وثائقاً طليفاً في الوقت نفسه ، فهو يتساءل : إلى أي مدى يمكن لكاتب عظيم أن يلتزم بعقيدة جامدة كالشيوعية دون أن يصبغ بحيرة بالضرر ؟ وهنا يجدر بنا أن نتعرف على مؤلف هذا الكتاب حتى نفهم الأرضية الفكرية التي يصدر عنها .

من هو مارتن أسلن ؟ MARTIN ESSLIN

ولد في المجر ، ودرس الفلسفة واللغة الإنجليزية في جامعة فيينا ، ثم تدرب ليصبح مخرجاً مسرحياً . وفي عام ١٩٣٩ ، رحل إلى إنجلترا والتحق ببيئة الإذاعة البريطانية ، وفي عام ١٩٦٣ عين رئيساً لقسم الدراما بها . وقد ساهم أسلن في نقل كثير من المسرحيات الأوروبية المعروفة إلى الإنجليزية ، وألف ثلاثة كتب نقدية هي : « مسرح الجثث » و « بريخت ... المفاضلة بين الشرور » و كتابه « تأملات في الدراما الحديثة » ، ويحتضن هذه المؤلفات من المراجع العالي . ومن هذه الكتابات يتضح لنا أمران : أولهما أن لا نكاد نرى العمل الفني بمعزل عن البيئة الاجتماعية ، والتاريخية ، التي أسهمت في تشكيله . وثانيهما أنه يكره الشيوعية كراهية شديدة . وكتابه هذا مكرس لحفولة إثبات أن علاقة بريخت بالشيوعية لم تكن هي السبيل في تطوير أعماله ، وإنجاح مسرحه على المستوى العالمي . لكنه يعترف في أكثر من موضع من كتابه بأن الشيوعية قد أمدت بريخت بنواة من عقيدة صلبة أنقذته من المعمية ، والمحبشة والغرقى ، وجلبته إلى موكب المستطلعين إلى المستقبل والعاملين من أجل العدالة والسلام .

والكتاب زاحر بالمعلومات الممتدة والمثيرة ، والحقائق المتعلقة بجماعة بريخت وعصره وورثاته السياسية ، والفكرية ، وأزماته الشخصية ، مما يجعل هذا الكتاب قيمة خاصة . والمؤلف يمازج الربط بين هذه الحقائق في ضوء معرفته بعلم النفس لكي يتكشف الصلة بينا وبين أعمال بريخت الشعرية ونظريته في المسرح الحي ، ولعلنا لا نتجاوز الحقيقة إذا اعتبرنا كتابه دراسة نفسية لمسرح بريخت .

وقد حاولت ، في هذه الصفحات القليلة ، توضيح وجهة نظر المؤلف وتحديداه بعد تحليلها من التفاصيل الكثيرة ، والتفريعات المختلفة ، حتى يمكن توصيلها إلى القارئ العربي في سهولة ويسر . وهذا دعائي إلى عدم الالتزام بتصنيف الكتاب أو عنواني أيوايه .

بريخت الفنان والفناني :

بدأ مارتن أسنل دراسته بتقرير حقيقتين هامتين ، الأولى أن بريخت كاتب عظيم ، وهو يؤكد ذلك في مقدمة الطبعة الصادرة في عام ١٩٦٥ حيث يقول : « إذا كان من الممكن في عام ١٩٥٩ الاحتجاج بأن شهره بريخت بين الكتومين بالإنجليزية ليست إلا موضحة عابرة ، فقد أصبح اليوم واضحاً بصورة جلية أن مكانته كروائد من عظمة كتاب المسرح قد أصبحت حقيقة مؤكدة » .

أما الحقيقة الثانية فهي أن بريخت لم يتشكل أبداً في قيمة النظرية الماركسية ، بل كان يمتزجها بالطريقة العلمية الوحيدة لتفسير الظروف الاجتماعية لصالح الطبقات الكاسدة ، وتحليل مجتمع الرخاء اللابيض ، ومن ثم كانت بريخت لهجمل مسرحه وسيلة خدمة القضية وتحقيق التغيير عن طريق إيقاظ وعي الجماهير وإثارة الموقف النقدي .

ولكن مارتن أسنل يقول : إن بريخت لم ينجح في إثارة هذا الموقف النقدي ، لأن جمهور المتفرجين وقف في عداد عدد الفئران بعامل الحوند والشفقة . أما نجاح مسرحه فيرفع إلى قوة الإلهام الشعرية عند ، وجهه الباطن أو قوة الإلهام هذه كانت تثل – غالباً –



يمكن ما كان يجذب إليه بريخت ، ومن ثم تعلق الجمهور بأعماله وأحبها لما فيها من السحر القوي والجمال ، بل إن الذين أقبلوا عليها من أجل قيمتها الشعرية كانوا يكرهون أهدافه السياسية ، والذين كانوا يمجون مراميه السياسية كانوا يهاجمون ما تحتويه من قيم فنية وهجالية ، ويختبرونه من دقة الشكل .

هذا الكلام ، يشير أسنل إلى مسألة الالتزام الأيديولوجي ، ويرى أنها تقنع قوبلا على حرية الفنان . فعل الرغم من إعلاص بريخت للشوعية وروحيته الصادقة في خدمتها . فقد واجه كثيراً من الصعوبات والعراقيل التي كانت تمنعها البيروقراطية في طريقه ، فقد كان بريخت يهدف إلى جعل مسرحه ممكناً للتجارب الفنية في إطار الجدلية الماركسية ، ولكن الحرب والبيروقراطية كانتا تغيان المدافعة للعتجزات السياسية والاجتماعية في جمهورية ألمانيا الديمقراطية .

صحيح أن ألمانيا الديمقراطية أعتقت على بريخت من الإمكانات الكثيرة التي جعلته يستمر في عمله المسرحي بتجمل ، فاعطته مسرحاً خاصاً لفكرته ، وأسندته بمال ، لكن ذلك كان يفرض كسبها لقائاً في شهرة عالية ، أرادت أن تستعمل كسلاح في الدعاية ضد



الغرب وكان بريخت مدركاً لمخاطر البيروقراطية ، فاستعمل جواز سفر غريباً ، ووضع حسابه في بنوك النمسا ، وأعطى مسودات كتبه وأشعاره لناشر في ألمانيا الغربية . كل ذلك ليضمن لنفسه حرية الحركة . لم ينفذ هذا الإذوك إلى ترك ألمانيا الشرقية ليحيى في الغرب مثل ييكاسو الذي عاش في فرنسا ، ذلك لأن بريخت جرب العيش في أمريكا رخصة العالم الحر ، وولى الغرب والفرز ، وكذلك القهر الذي فرضته الكارثة على ضمائر المفكرين والفنانين ، وقد زاد هذا من انتقاده لإفلاس المجتمع البرجوازي واحتقاره للقيم الإنسانية .

ولم يكن ذلك يعني أن أعمال بريخت ونظريته كانت وضع ترحيب العالم الشيوعي . فقد هوجم كثيراً من العقاد الشيوعيين ، الذين كانوا يتهمونه داعية للشكل . فقد حاولوا أن يفرضوا أسلوب استنساخه على كل طريقة رسمية لفن التشكيل في ألمانيا الشرقية ، وكان بريخت يمتزج هذا الأسلوب النقيض تماماً لما ينبغي أن يكون عليه المسرح العلمي الماركسي . لهذا لم نجد مسرحيته لها أي عتبة المسرح الروسي هل الرغم من كونها ورائع أعظم كاتب شيوعي في عالمنا المعاصر .

وقد استطاع بريخت ، بداهة وبعد نظره ، أن يوفق بين رغبته ومطالب الحزب بالصورة التي تسمح له بالاستمرار في العمل والإنتاج بحريته الأساليب الفنية دون أن يجهد عن إيمانه بالشيوعية – حسب فهمه لما – كوسيلة لتغيير المجتمعات وبناء أجيال أفضل . وكما يقول أسنل : « في الرغم من صف مشاعره بفاعلة وغباء البيروقراطية القتالية للحزب ، فإن بريخت ظل متعنتاً بأنه لا يوجد في النظرية أي تناقض بين ديكتاتورية البيروقراطية والحزمية الفنية – بل الأمل بالنسبة للفنانين الماركسيين من أمثاله . وقد نجح بريخت – إلى حد بعيد – واستطاع مسرحه أن يحرّك فكر المسرحيين في أنحاء كثيرة من العالم ، واحتل هو مكاناً واسعاً كروائد من أعظم الشخصيات الأدبية في القرن العشرين . وهذا ما دفع مارتن أسنل إلى أن يقول :

« إنني معجب بريخت ، لأنه شخص واقعي يستمتع بداهة شديد جملة يسير وفق سياسة ذاتية الاهتمام مستنيرة . فقد كان يشعر أن لديه شيئاً هاماً يجب أن يقوله . ومن أجل هذا وجب عليه أن يعمل كل ما في وسعه ليبقى حياً في زمنه المضطرب دون أن يتورط في حركات بطولية جوفاء . فلم يكف أبداً عن إسهام المديح والثناء لأبطال غير البطلين من أمثال : شيفك ، وأندك ، وجاليليو الذين حققوا ما كانوا يسمعون إليه عن طريق الظهور أحياناً بصورة أقل شجاعة ، وأقل فضيلة ، وأقل صدقاً . ولعل هذا هو نظام الأخلاق الذي كان يشير به بريخت على لسان بطل مجموعة قصصه للمساة مستر كتر ، إذ يقول :

« من يحمل المعرفة لا يجب أن يتورط في المعارك ، ولا يتعطل بالصدق ، ولا يميز عن الأكل ، ولا يرفض أومسة التفكير . » إن من يحمل المعرفة ، لديه من كل

الفضائل فضيلة واحدة ، هي أنه يجعل الحقيقة في داخله . وكان بريخت يرى نفسه حلالاً لحقيقة هامة .

هذه هي صورة بريخت كما رسمها المؤلف . . . صورة فيلسوف متأمل يريد تغيير العالم ، ومفكر عبقير التفكير لا يكف عقله عن الإبداع ، ويشير بقلم أخلاقية جديدة تنسم بالرونة الكافية التي تتناسب وعصر العلم في الذي دفعه للإنحياز للماركسية والتمسك بها . . .

يرى المؤلف أن الدفاع التي أمت بريخت في اعتناق الماركسية ليست قائمة في الماركسية ذاتها . . . سواء في النظرية أو في التطبيق . إنها هي قائمة في نفس بريخت وفي أوضاع المجتمع الأثالي ذاته .

حياة بريخت :

في سيل إيلات ذلك ، يقب مارتن أسلن في حياة بريخت ، وفي أوضاع المجتمع الأثالي ليستخرج الأحداث ذات الدلالة النفسية والاجتماعية والتي ساهمت في تكوينه الفكري والفني . فالظروف التي مر بها بريخت ، بالإضافة إلى مكره الموروث وظفاعة الحرب ، كان لها تأثير قوي في تشكيل نفسه الشخصية المتعددة .

إن بريخت متعمد منذ الطفولة ، ويكره المجتمع البرجوازي ، ويعتبر طريقة الحياة البرجوازية . وقد اندمج الزواج الفني في ألمانيا أكثر من غيرها في معارضة طريقة الحياة البرجوازية . فهذه المجتمع الذي أدى يسبح حالة الاحترام على طيبة العسكريين ، والسحايق ، وكيار ربح المال ، وعلى التقاليد البالية ، لا يمكن في نظر بريخت إلا اجتماعيا متافعا يتخلو لعلما من الرشاقة والبلافة والجملد .

كان المفكرين والفنانون الألمان يطمحون بهجة الأحاديث الفرنسية الخالقة بالخيوية ويمجون بأسلوب البيت الإنجليزي الجلباب ، وإنذات الحرب العالمية الأولى من احتفال الجبل الصغير لمجتمع الأباب المرحوم الذي اكتشف على حقيقة ، فإذ به جافاً وقبيحاً ، بل عاجزاً ومفسلاً أيضاً ، واقتصر احتفال الجبل الجديد لهذا المجتمع بفرش مطلق لكل مستواه القليلة ذية كانت أو أدبية .

في هذه الحقيقة ، يجد المؤلف الجبلور الجمالية لبريخت المطلق للنظام القاسم ، ثم يضيف : ومن الواضح أن حساسية أن تكن جمالية فقط ، فبريخت كان في أجهاته (بيوريتان) متطورا مشائيا . وعندما فُرقت هذه الحساسية من فظائع الحرب والفترة التي إبتدتها ، تحولت إلى نكران صنيف كالم القديم ، فأصبح فزوسيا لا يتبدى بشي . وقد ظهر هذا واضحا في مسرحية « بعل » التي تصور حياة شاعر مثل هريدي بزن ويقتل استجابة لدوافعه الحية للشغفة في الغريزة العمياء ، وقد كانت هذه المسرحية فعلا مبدعاً يواوجه غيرة بريخت . فقد خشي الناس أن يتحول بريخت إلى النازية ، كما فعل هازر جوست الذي أرفق في أحضان النازية التي تثير بسيرة القوة الغاشقة عن مقدرات الإنسان .



مرحلة الرض :

وصل بريخت في مرحلة الرض إلى حد القوضي ، وكان هذا الموقف التخريبي والسلبى كمثل بأن يقول في نهاية المطاف إلى الكارثة ، مثل زميله هاتز جوست . فقد كان في حاجة إلى نولة من طفلة إيجابية والماركسية كما فهمها بريخت - أعطته هذه النولة الصلبة ، فقد أتمحت هذه التجمعات السلبية أن تتطور في إطار إيجابي . كان من الناحية الجمالية إطاراً مرشياً . فقد أسلمته بصورة الصراع في إطار تراجيدي جاهز للتاريخ .

كان هذا الاكتشاف للإخار والمغف في التاريخ مصدراً حقيقياً لازدياح بريخت القوضي ، الذي كان يرى أن العالم جث لا غاية له وإن عزلة الإنسان لا بدائية ومطلقة .

في عام ١٩١٦ ، ذهب بريخت إلى ميونيخ ليدوس الطب والعلوم في الجامعة ، لكنه لم يلبث أن استعصى للخدمة العسكرية ، فقطع دراسته ، وذهب إلى الجيش ليعمل معاوناً في مستشفياته . وهناك رأى الفظائع والأوهال . ورأى أجسام البشر تقطع أوصالها أمام عينيه . إنه إلى قام يناد على ألى الطبيب يقطع بعض السيقان وتقصيد الجروح وتغل الدم للصلبان . وقد تركت هذه الحياة آثارها في شعره . فقصائمه هذا إلى يأتين مقطوعة الأبدى والأزلي . وقد دفعه هذا إلى الإيمان المنصب بالحلول السلمية ، وإظهاره لامتداد للحررة في أواخر أيامه ، ورفضه للمطلق لكل ما يتصل ولومن بعيد بالعالمية سواء كانت دينية أو وطنية ، يكن رؤيته على أنه رد فعل حاسس هزته حتى التنازع فظاعة الوجود الإنساني في عالم يسمح بحدوث هذه المظلة .

لم يكد للحرب تنتهى حتى عاد بريخت إلى حياته الفنية ككاتب طب ، وبدأ كتابة المسرحيات ، وكانت أولى قصائمه « بعل » ١٩٢٢ ، وداعلى مسرحية « Der Protagonist » والوجد ، للكاتب النازي هاتز جوست . وقد انتقد بريخت المثالية والمثالية التي أضفها هاتز جوست على حياة شاعر

محل هو جراب ، وصورة في « بعل » كبريد لفظه المجتمع . يجذب النساء ، ثم يلقي بين الكلاب ، في النهاية يقتل صديقاً في نوبة غضب جنسية دون أن يكثر . ودل الرغم من أن المسرحية مفككة البناء ، فلها تحمل علامات العبقرية .

بعد ذلك ، كتب بريخت مسرحية « طبول في الليل » عن ثورة أسبارتاكوس وقد عرضت في ميونيخ ، وحقت نجاحاً بارعاً منها الليلة الأولى للعرض . وقد فوجئ المسرحيون بوجود إعلانات عند مداخل المسرح تقول : « ولما تخلفوا بعينيوكم كسا يفعل الرومانيون » . وقال عنها أرنهغ ناقد برلين الكبير : « إن الشاعر برتولت بريخت البالغ من العمر أربعة وعشرين عاماً قد غير ملامح الأدب الأثالي في ليلة واحدة » . وأعطاه جائزة كليبت ، التي تمنح لأحسن موهبة مسرحية .

توالى إنتاجه بعد ذلك ، فكتب مسرحية « في غابة المدن » التي تعد إرضاعاً مسرحي يكتفي بيويسكو والحدوف . ثم أعد « إيزارد الثاق » وقد بدت - - - خلال اللغة والشكل - - - عملاً أصيلاً مبتكراً . وأخرجها بريخت بنفسه . وهذه المسرحية تعد - - - من نواح كثيرة - - - بداية لظهور المسرح اللطفي .

تكونت شعبية بريخت الفنية خلال سنواته الأولى في ميونيخ وبرلين وكان يمثل التفتيش تماماً لفكرة الألاتية التي تصور الشاعر هل أنه متطوع يزل جوهر شخصيته المقدس سرّاً من القراع المرحوم داخل ذاته ، فبريخت يعتبر عمله نتاجاً للتجربة والخطأ ، ولذلك كان يعدل ويضيف إليه لم يخلف منه حتى يستوى تماماً على خشبة المسرح .

كان بريخت يتحل بعبقريه جمع الأصداقه ، وقد احتفظ بأصداقه حتى أواخر أيامه رغم الخلافات السياسية والحواجز بين الشرق والغرب ، وبرغم هيبة وليه ووقاته التي أفرغت كثيرين ، فهو يصف نفسه بأنه إنسان يتكون من ماء وثار وحب لأعدائه . والتناقض الداخلي في شخصيته تكشفنا أنه في شعره « صلاتة عائلة Domestic Breviary » ، وإنجده يؤكد حماسه وصلاته وصداقه للأولاد والبائتات . ولعل فخر أئبر شرح أن ذلك بقوله :

« لقد صاغ بريخت نظريته بنفسه . وبناء عليها كان يكدل الناس الذين يلقاهم في أمورهم الخاصة فقط ، يقول أن يتصرف بالخيال في أمور الخاصة أو الأمور العامة . لأن الناس عادة يعرفون الكثير عن أمورهم الخاصة . ومن هذه الأمور فقط ، يمكنك أن تعرف منهم شيئاً له قيمة » .

وهو موقف غللا يفتني كيناً شديداً للعاطفة ، يحول دون التمتع الجملي بالرقصة الحسنة في شخصيات الآخرين . وهذا ينجم عن نظرة في المسرح التي ترفض انتمساج لتفرض عاطفياً مع الشخصيات التي يراها على خشبة المسرح .

وللكتاب بقية موعدنا العدد التالي ●

قراءة تشكيلية



عمود الهندى

الفنان محمود سعيد

اللوحة الصلاة

الحامة المستعمدة ألوان زيتية

« البديعة قلدر روحانية في جملة بشرية ، كما أن الرؤية صورة بشرية في جبل روحانية »

أبو حيان التوحيدي

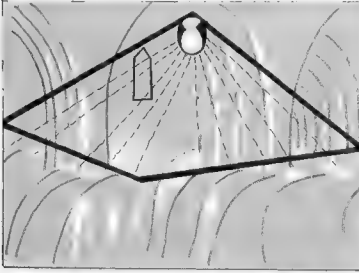
لم أكن أدرك كنه المعنى الذى يروح به أبو حيان التوحيدي ، فكثيراً ما قرى عنى بلوحات الرعيل الأول من فناني مصر دون الوقوف ملياً أمام تلك الأعمال ، ودون أن أوليها أقل عناية ، هي نظرة سريعة عابرة لم أفر هارباً بنوح من التعامل القبيح ، كان المربوب آنذاك نوعاً من عدم الفهم ، ورويدا رويدا كنت أجدني كلما عاينت عملاً من هذه الأعمال تعرفت على بعض عجايبه وغفائمه ، ولوحة الصلاة واحدة من تلك الأعمال .

بداية تشدنا في اللوحة هندسية واضحة ذات قوة متفجرة ، تتشابه العناصر على سطح اللوحة فتتلوه تشبهاً ، ولا تترك متسعاً للتفاه ، يطل الضوء من عمق المنظور ليصوغ الكائنات المختلفة دون إخلال بالعناصر الزدحم ، وكأنه لقاء الحلم بالواقع ، ينعكس الضوء من المناطق المنعثة للإجماع لتحديد الشكل (تارة لتحديد الأفراس في أعلى اللوحة مينا شموع ماضوية ساحة الجامع .. أو أسفل الفوحة عمداً لحلقه الخشوع ، وتارة أخرى لتحديد أشكال الأعمدة الأسطوانية بخطوط واقفة) .

يلجأ الفنان غالباً إلى التصوير ، مستخدماً خطوطه الهندسية البسيطة ، لخطوط المستقيمة ، الدوائر ، الأفواس ، ومن خلال التحوير يحاول الفنان وضع أشكال متشابهة في شتى نحاء اللوحة ، لاعتنا ورده التفاصيل الدقيقة لتأكيد موضوعه المختار بمعناية ، فالوضوح الصلاة ، ولحم سمات الصلاة خشوع المصلين ، وكى يعبر الفنان عن الخشوع فقد استخدم ألواناً لها سحرها ، ألواناً أقرب إلى الألوان المستخدمة في زخارف وتلوين المساجد والبيوتات العربية ، وهي نفس ألوان تراقظ الجلود للصاعدة في الكتابة لديها ، كما أنها أقرب إلى ألوان الأحجار النفيسة ، وفي النهاية فهي ألوان دافئة ، يلفها الفنان بكتيف الظلال ، الثور المنع من المشكاة بتلا فروع عمائم المصلين ، ولكن يؤكد لنا الفنان ذلك صراحة فانه يستخدم نفس ألوان زجاج المشكاة في الجزء الأيمن من العمائم .

الجزء الأعلى من اللوحة يتنوع على عدد كبير من الأفواس تملو الأعمدة ، والجزء الأسفل أيضاً يتنوع على عدد من الأفواس كأنه انعكاس للأفواس العلوية .

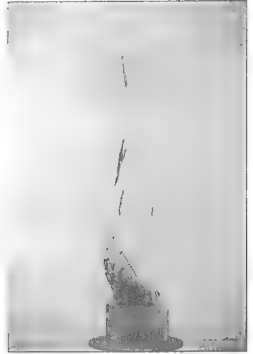
اللوحة تنجح إلى النكوتات الهندسية البسيطة ، والألوان الفاتحة بتخللها الضوء بجلد ليصنع أسطورة من الأجساد البشرية .



المعرض العام والفن في مصر

فاروق بسيوني

● الفنان محمد سيد توفيق ●



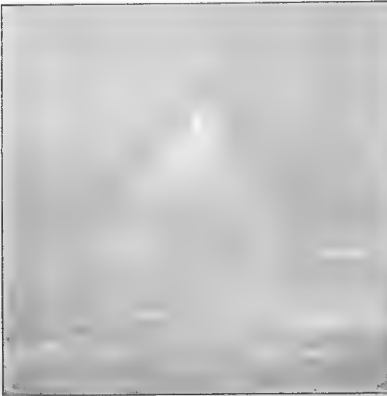
إذا كنا قد تناولنا بعض ما يثيره المعرض العام من تساؤلات ، وما يطرحه من قضايا في مقالنا السابق ، فإن الأمر لا يبنى فقدان الثقة ، فلو ما يندفع للطلوع ، فوق السليبات ونجاوزها ، بسبيل الوصول إلى شكل أفضل ودور أكثر إيجابية .

وربما كانت نتائج « البعض » من فنانينا ، قد حفلت بمعلومات إيجابية مباشرة بالكثير ، مما يجعلنا « نؤمن » أن حركة المد والنمو لم تنقطع ، حتى وإن كانت الريح غير مواتية .

فها هو ذا فنان مثل « طارق زياتي » في التحدث بقدم رؤية جيدة ، لعلاقة الشكل بالضمون ، مستلهماً أشكالاً من الطبيعة ، عضوية الملامح ، ليحوّلها إلى كتل تحمل شحنات تعبيرية عالية ، مستخدماً في ذلك « الخشب » و« التماثيل » ، ونسجته الفني ، ليصنع سطوحاً خارجية للشكل ، مليئة بالترويدات والأماكن المغايرة ، فتصنع لسقوط الضوء عليها ، تبايناً واضحاً بين الضوء والظلمة ، مما يجعلها تبدو وكأنها قد « شجنت » بالتميز العالي ، وتوقفت عند لحظة وشوك على الحركة ، فظلت دائماً هكذا مثيرة للتميز .

بينما يبدو الفنان « محمد سيد توفيق » من خلال تناوله للخشب - كخامة - وقد صنع حركة إيجابية إيجابية ، في فراغ سلبى محيط . حيث تبدو الكتلة بلاستها والزلاقي الضوء عليها في سطوح مستمرة دون ترويدات حادة أو فراغات بيضاء ، وكأنها « يسيطر » بها كشكل مسوحى من مزاجية استلهاماته للأشكال

● الفنان نوروت الجبر ●





المصورة بالتجريد الخالص، على الفراغ المحيط بها، جاعلاً إياها تبدو كمصوّر للبصر يدور حولها في استمرار لا يقطع، كما يبدو احترامه لتيسر الخشب في أثناء التأليف التشكيلي حاكساً جيداً لبراعة أدائية عالية.

ويبدو الفنان «عبد المصمم محمد» ذا رؤية «ميتافيزيقية»، يمزج فيها بين الخيال السريالي المحمل برموز الحلم واللا واقعية من ناحية، والشكل الأدبي الطبيعي، صانعاً رؤية لا يمحى فيها ما تمكسه من غرابة، قدر ما يحى ذلك الانسلاخ الجيد للأداء الأكاديمي، الذي يتيح له قدراً من الحرية في التأليف التشكيلي دون تعلم.

وتبدو الفنانة «فاطمة مذكور» وكأنها تستوقف حركة الشكل التكميلي الحادة في الفراغ، وتستقيها هكذا، مولدة بتوثرها حساً تعبيريّاً، لا يطغى على طيبة بناء الشكل المتحمسة قدر ما يضيء عليها حساً إنسانياً نابهاً.

ويبدو الفنان «أحمد عبد العزيز» وكأنما يستلهم «ولعل» الطبيعة في سطوح الصخور والأحجار، ليوظفه في إضفاء قدر عالٍ من الحس التعبيري على إنشكاله، تلك التي يتزاوج فيها الشكل المعنوي الإنسان، بالإنشكاف «الفصل» للأحجار غير المصقولة، ليولد حواراً جيداً بين الشكل كشكل خالص، والتعبير كمضمون وحس ساخن معاً.

أما الفنان «أحمد عبد الوهاب» - وهو واحد من نحات مصر الكبار، فيبدو وقد تجلّ عن وجوهه شغوصه الإختصاصية المصرية، ووقفتهم المبدئية المتميزة معاً.



● للفنان عيسى الدين طاهر ●

المحيية، ومحورات أجسامهم لتصبح كالصروح، لقدم «تجربة» تجريدية، تنشق ألا تزيدي على إطار «التجربة» الاعترافية، داخل مسار رؤيته التأسيسية المتميزة معاً.

وفي مجال الحفر، يقدم الفنان «حازم فتح الله» رؤية شديدة الرقة، أدأة وموضوعاً ولوناً، حيث يمزج بين الواقع وخیال الحلم، مصوراً عوالم رومانسية، يتوافق فيها الشكل المرسوم ببراعة أدائية لنساء ولفيات في وضعات ساكنة مشحونة بحس تعبيري هادئ، مع المضمون المسطعم من معان الحب والبطولة والخيال الرقيق، ولعل التناول الأدائي واللوّن القاتم الأقرب إلى الأبيض، يبدوان مؤثرين إلى حد كبير في إضفاء علوية خيالية على الأعمال دون التقليل من قانون الطاعة الأكاديمي بمناه الدقيق.

ويقدم الفنان «عوض النسي» رؤية شرقية خيالية لعوالم أشبه بعوالم ألف ليلة وليلة، مستلها رسماً أصب والتواء في إضفاء قدر عالٍ من الحيوية على الأشكال، يؤكد ما تكوناته الديناميكية التي تتظم لها الأشكال داخل دائرة حوارية في استمرار، وربما كان الأداء اللبالي لديه، أهم ما يضيء على نتاجه تلك الخصوصية وتلك الأناس.

ويبدو الفنان «سيد حباية»، وقد خلق توازناً جيداً بين احترام منطق الأداء في فن الحفر بلفهوسمه الأكاديمي، واستلهاه لأشكال الأشجار والطيور لدى

القطرين ، بعد إخضاع طرفاتها وبساطة تركيبها لمنطق بناء عقلاني واسع بموجبات الحركة ، وإيقاعاتها المتكررة أو المتداخلة ، واتزان الأشكال داخل التكوين العام للعمل الفني .

ويتبدو الفنان « سهر عثمان » وقد استطاعت تحقيق قدر كبير من النمو في الأداء والبناء وخصوصية الرؤية ، من خلال استلهاها لعلاقات الأشكال الهندسية الثنائية والذاتية ، بعد إضفاء قدر من التعبير التجريدي ، على تراكيبها وتباينات نكدها أو إنقراطها في دقة وإحكام مما .

ويتبدو الفنان « عطيه حسين » وقد صنع اتساقاً متطابقاً بين التراكيب والمتداخل والتراكيب بين عديد الأشكال الهندسية التي يتوالد من تجمعها مما ما يبدو ككائنات عضوية موحية بحركة داخلية فوارة ، مسيطراً متماسك الأشكال - مما - على تنوع ملاحظها الأولى وتباينها في اتساق جيد .

وفي التصوير تبدو تجربة الفنان « شاكرو المدلاوي » ذات مطلق فني خاص ، يتأتى عن تلك المزاوجة « الحفمية » بين استلهامات الشكل الإنساني في الفن المصري القديم ، وتطويره ليتنظم في تركيبة مستعجلة ، تحمل رموزاً موحية بفني الحياة ونضجها ، بجوار قيامها على إيقاعات التكرار والتباين مما ، مما يخلق فيها حساً حيوياً برغم النحصر التكويني في حلائله التنظيم الرأسى للشخص ، وإدراجها بخطوط تمتد أفقياً تصنعها « سمكات » تتكرر متباينة الأشكال والأحجام .

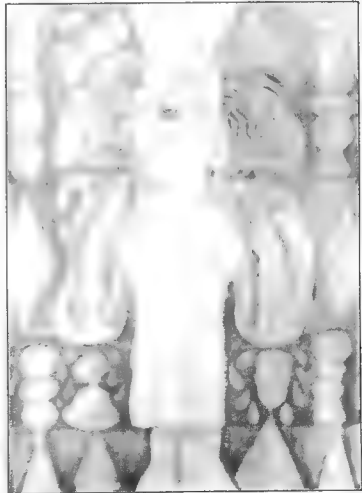
يتبدو يستلهم الفنان « عصمت داووداشي » رموزاً أسطورية وشعبية ومصرية قديمة ، في عمل تركيبة « تشفي » بالتفاصيل الكثيرة المتداخلة والمتباينة ، صانعة عالم خيالي ، الإنسان فيه حامل لحس تعبيرى مساهم لمجموع تداخل الدوائر والمثلثات وأشكال الخط والأقواس وما توحي به من « صمغ » ، بحيث يصعب الشكل والأرضية عالماً واحداً مفيراً برموزه وتركيبه البنائي في آن .

ويقوم الفنان « حسن عبد الفتاح » بعمل مزاجية حيوية في قدراته الأدائية المعالية ، على الرسم ، بإيقاعات حركة الخط الحسوية فيه من ناحية ، واستلهاماته للتراث الزخرفي الإسلامي ببناء بموجبات الحركة الممتدة بلا انقطاع من ناحية أخرى ، مزاجية يبدو فيها واضحاً قدر جيد من الاستيعاب لحس استلهام معطيات التراث بعد الوعي بها ، وليس نقلها كما هي . محققاً بذلك رؤية مصرية عربية خاصة تنتمي في أفراد مستقر .

وتقوم الفنانة « رباب ثمر » بعمل حوار إيقاعي بين التسطيح التجريدي ، والإيقاع بالمعنى المنظوري ، من خلال تراكيب بنيائية ، الإنسان فيها يبتثق من بين الأشكال أو يتوارى فيها ، متشابهة معها ، أو متناقضة لها ، صانعة بألوانه المتباينة ، والسابعة في مسحة ناصعة ، حساً بنيائياً فنياً ، يمسك نظوراً جيداً في مسار تجربتها .

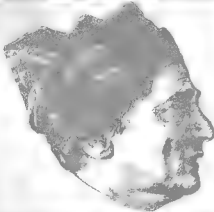


● الفنان شاكرو المدلاوي ●



● الفنانة عصمت داووداشي ●

المسحرون



هناك ... مدينة سواحلي في عمق
الصعيد، وفي الستينيات من هذا
القرن، لم أزل طفلاً كنت، وكان
حرمي شليداً ساحة انتظار الدور عند
الحلاق، أن أهرج من هذا الدور كلما دنا والقرب،
كانت الحلاقة هي الوسيلة والفرصة هي الهدف،
وأنسم أن ما كان ينشر في الملاحق والصفحات الأنيبة
أنذاك، كان يشعل شداً إلى مقعدى الخسيس الصغير،
كان حبالاً لا أشعر بها ألقفتني إليه، بيننا عيناى
الصغيرتان مبرولان بين السطور في محاولة جادة للظفر
بأقصى ما نستطيعانه، إلى أن يقطع عبد الستار الحلاق
على هذه الفتحة، ويجلسني مكرماً على كرسی الحلاقة،
فأذعن خاضعاً له، يمسح عيناى بحدة في المرابا التي
تلف الجدران، وكثيراً ما كنت أفضى عن ذهنى مليساً
في محاولة جادة منه هو الآخر لا أسترجاع ما قرأته
المتناسان، كي يفتنى هذه الملعوبات في خلاياه
وشرايته، لتفشل زاحمة إلى برابة وحى هذا الطفل
الصغير.

ولفؤاد حداد كان واحداً من قليل صاقتههم
العين، ووعتهم الذاكرة، وعلى سبيل
الذاكرة أيضاً: كنا قبل أيام من حلول شهر رمضان
شاه عام ١٣٨٤ هـ (١٩٦٤ م)، فلدنا إلى -رحمه
الله- إذ أشرى مليهاً لنا ١١ كان للملهاج الأول الذى
يأزى بيننا، وكان للملهاج في ملتقى يومها سحر
عخاص يفسق سحر الخديس الأنا -سبحره
لا عطرته-، ودام للملهاج أصبح من أهل منزلنا،

لقد أسس أبايانا الرضائية طعم يختلف من مثله في
الأحوس السابعة، فلذا جاء موعد الإفطار لمختلفاً جيماً
حول مليهاى، نصفى في لغة إليه، كان الحرمان منه
طيلة أهرامنا الخفية يحرصنا على أن نعرض ما فلت
ومضى ... ونحن صلاتا المشاء فأصبح والذى
إلى المسجد، وفي طريق صرورتنا، نبتدل
النظرات ... كلاتا يدرك ماذا يريد الآخر، يريد أن
أن يظل عسكاً يبدى قابضاً عليها حتى يماقتنا التزل،
وأريد أن أحرر من هذه القيد الحبيب، كي ألعب مع
الأنداد، لكن العودة حياً نحي، فتكون بعد أن يكون
نعب الطفلة قد أمكنى قماً، أهو سويحات ليلية،
أصبح بعدنا تلتصنا والطيلة في السحر، فأهرع
إلى الملهاج أفهسه، كان الملبس يهجن ...
و للمسحرون ... نحن وأهله سيد مكاوى ... أشعار
لفؤاد حداد.

كان مسحرون الملهاج من لون آخر، يختلف جذرياً
من مسحرون بلفتنا وهم عبد البقال، الذى يعمل في
غير رمضان وصيفاً وللأزواج التحاسية، قيل أن
تصرف مازلفنا أرائى الطوى الحديثة التي تستعملها
اليوم، فعم عبد البقال كان يتأذى علينا في السحور
بكلام متكرر، أطلب القن أنه إرث ورنه من أبائه
كعرفته قماً، وهذا الكلام التكرار أيضاً، يعضفه
ويرده مئات البشر في بلدنا من قدر هم أن يتأذى حل
جساد الله بالسحور، لكن ... هم فؤاد
حداد، كان مسحرون من نوع آخر جدي، لم تألفه
من قبل ولم تستمع إلى شيء له، فهذا الشهر العظيم

الذى يزورنا مرة واحدة في العام، خلق منه عالماً
رحياً، يتسع ليعسوب تناسيل حياتنا بأبسط دقائقها
وأدناها، وهو بهذا يكون أول من وظف هذا الكلام
التكرار ليبدع منه أداة فنية راقية طرحتها في خدمة
مجتمعتنا في شتى مجالاته السياسية والإقتصادية
والمسكوية، فصار كأنه عائدق يتشظى عشقاً إلى
عويوه، وثقرة لثائية وأسفى، في حى للمزبلين،
وثقرة ثقلة نعيه منصفاً من أهل الصوفية، وراية
شهادته جندياً يهيج على سلاحه ويصر متضرباً
للأعداء لا يغمض له جفن، وخامسة نراه فلاحاً
تشكلت ملاحه من النيل ومنحه الحظوظ طقوس
الحكمة، وسادة تشر بأنه أب جنون يودع طفله
الصغير إلى مدرسة ويوصيه بالعلم بينما حياته تتناسان
النظر إلى والمريلة التي يرتديها كأنها تحسبان عدد
السنوات كي يكون رجلاً، وسابعة ... و ...
و ... وعاظرة، وفي كل مرة ... لا يجب ظنك بأن
لفؤاد حداد تبت أصيل حشته في رهبنا أرض أكثر
أصالة ... طفل أبناً باراً لأمه وإخوته، لم يتكرر ولم
تبدل السنون بها كانت التضييحات.

وطوال هذه السنوات ... ليلة رضائية واحدة
لم يتخطى شذو سيد مكاوى، ولم يتخطى فؤاد حداد عن
نداه أيتها، وكيف يتخطى وقد جعل من المسحرون
دعشة يهجن من خلايا إلى قلوبنا، وبذكرنا في ثنائها
بأجداد الآباء والجودو، مستطرفة أمناً الأمل يهرم كل
الصعوبات ويرطم سباتنا الذى طال إلى أجداد عربية
قائمة.

وجاءت ثورة بوليف ، تطهر تراب الوطن من
الاستعمار ، وتطهى على الإقطاع وتذيب الفوارق
ليحلم فؤاد حداد بالقدس وينادي بالأمل :

الله في رعدة الحنين
عمره ما كان الأمل حين
ياقدس نواره السنين
كان حبي في بيتي
ياقدس ما يحتمل دمي
إلا أشوقك وارمى
وابوس ترابك المرمي

ويستمر فؤاد حداد في ندائه مطوعاً الرموز
والدلالات الرمضانية (الهلال - صبيحة - سبعة) :
ياعاصرة مهجة الرجال
سفاكي من دمته الهلال
ياقدس يا صبيحة الشفا
الأصمى في سجدتك رأى
والفجر من صخرتك سقى
وفي معمة انهماك الوطن ، ينادي علينا المسحران
بالعلم والأدب ويعرضنا على التمسك بترائنا العظيم
وعلمائنا الأول فالיום وليد شرعي للأسس :

في عصر ذرى
لازم نقرى
شعر المعرى
ولاظم نقول
أولى ابتدائي
ألفى وباقى
أكرم أبائي
الناص أول
كتب الأثمة
جبتل وقعة
نطلع بالإنما
ننزل فزول



ويسطر بقلمه إليهم ، هناك خارج الحدود ، إلى
اليومين ، رافض مشاعل العلم يوقظهم :

أنا ياسحر
المعويين
أولاد يارب
في المائيات حرب
والمائيات ش
لاجل أن يعودوا
متأسين
يسلم في عوده
الواد أمين
بدأ الرسالة
بـ د ستين



يفلهم التمسك و . . . هيهات أن يشاكس النوم
حيون الجياح :

أصل الحكاية
سمع شكاية
مد اليسر
شاف الخليفة
أجسام ضيفه
زى الصور
في نثار قلب
وابدين قلب
ميه يهجر
قالت باسلى
ولايد بالالى
تعرف عمر
يمكن يفيتهم
تعاس يفيتهم
قبل السحر
سالت دمعه
وبين ضلوعه
قلبه انقطر
قال كل مسلم
جناحه مؤلم
إذا انكسر

وما أكثر الانكسارات في تاريخنا العرى !! يفتقر بنا
فؤاد حداد حديقاً في صفحات التاريخ ، ليتمتع أعبتنا
على انكسار أشرفنا على تحطيه لولا الحياة . . . دأياً
الحياة يا حم فؤاد :

من يوم عرابي
يصرخ ترابي
على المرابي
والسقيذ
علازين هلاكتنا
عشان ملكتنا
مصر وسلكتنا
صراط حيد

مسحرات
منقراق
أجل سلام
على كل ناسيه
ألقايا صاحبه
وعلى الحنين
والسيله
والمادنتين
في الحى دا

منذ البداية ، يحى إلينا فؤاد حداد ، من شذا مصر
المريقة ومن ستاحا ، من الخواري والأزقة حيث أولاد
البلد ، في الإسم الشفلى والسيدة وزينب ولى
الحسين :



ولأنه العاشق لأولاد البلد ، يخفى حبل الرباية ،
كواحد منهم لشبابه الذى ولى مثل غيبة خيول عمر
سريعاً لا يتصور يصاحبها الجالسون ، كان شيايه
بصيصاً من نور في ظلام داسم يعلم بأن يفيره ، فلام
يلف الوطن ويقيم كابوساً على أحلام شيايه في الحرية
والاستقلال :

تخذت ف حصى الوطن
المغرب وإليمن
يا تونس وسيسى
كل الزمن نسبي
ونسيت كل الزمن
إلا أنسى الليله دى

لكن . . . ما هو الوطن عند فؤاد حداد ؟ هل هو
هذه الرقعة من الأرض الساكنة في القلب وفى حية
القلب من كل كبير ؟ هل وطن فؤاد حداد هو مصر
فقط ؟ لا . . . إن وطن فؤاد هو كل أرض تنطق
بالضاد ، كأنه الحبيب ضم إلى صدره ، ولم أشداه
من المحيط إلى الخليج ، من المغرب وحتى اليمن ، وإن
كان الزمن طوى الشاعر في زحامه ، فقد طواه الشاعر
أبشاً ، لكنه لم ينس هذه الليلة التي ألقى عليه حلم
شيايه . . . وعندما يبتش فؤاد حداد ذاكته يبعثاً عن
الأجداد العربية اللقطة ، ينثر من بيننا عصر الخلفاء
الرشاشيين ، ومن بين الخلفاء الرشاشيين يخص
الفاروق . . . عمر بن الخطاب ، ويغلف صورة من
صور حمله الخالد ، صورة المرأة التي كاد يفتك بها
ويؤلادها الفقر والعوز فراحت تحصيل عليهم حتى

تحت السلاح والمذمة والمذخه
وكل شيء في مصر طيب وليف
التي أتزرع بالحلب والتي أتقي
مش راح بقول غير التي قلته أنا
كان الأمل صادقاً وقلبي شريف
أتزهرت حتى وبالي أتفتي
شفت العلم داس على بارليف
يا قسمة السعد وليالي الهما
ع الضفتين طبقت بالمقاديف



يا دعاه المؤمنين
فجر ينور سنين
يا أثن من الجنين
مصر دايماً مصر

نعم مصر هي مصر ، بفلذات أكبادها الفلاحين ،
يبدرون مع تقارير زرعهم في رحم الأرض ، وجالاً في
ورحم الأمهات ، فطرحهم الأراجم غيراً وإطلالاً :

ألم فلاحها التي قادر
يضي كل الأرض حاضر
والغطان طرح بنادر
مصر دايماً مصر

مصر هي مصر ، ينضج شواربها الصامس ،
وينضج فنانها الحق ، يوقنون في جوف الظلام
الشموخ

ألم فنانها التي راسم
مقلدون ومن باسم
قلب أخضر ف الجوارس
مصر دايماً مصر

مصر هي مصر ، بأبطالها البواسل ، يتشدون للفتير
الأغنيات ، ويأثرون به حتى إن كان بيد المالك :

ألم أبطالها البواسل
والأمل للفجر واصل
يتطلق يثيت يواصل
مصر دايماً مصر

يوم فيوم يمر ... وشهر لشهر يولي ... وعام لعام
يضي ... سنوات مشه تضي ، لحيه تنصر
ومضان ، كان اليوم الواحد دهر من الزمان ، ما أقص
ما تمكنا ، وما أبضع ما دلعنا من نصفيات ليالي هذا
اليوم ، أحطينا من آفاتنا ، من عظمتنا ... من
لحننا ... من فلذاتنا الطاهرة ، لتكون الفرحة ، ولق
يوم النصر ، يعني بفرح طفرق فؤاد حداد ولم يا بني
الانتصار وهو الذي غي برغم المزية :

مصحراتي آتت صامس منه
مفترق يطيل أخضر طريف
اتقي أجري الدنيا بالمفتنة
ولا أنا الهوى ولا الحريف
أنا يس طول عمرى يألمى ضيق
حسى التي ييخص البشارير هيف
حسى التي تنسم ع الجلود والرديف

ولهم قال :
حبلى متين
أخباري ساره
أنا عدت ذره
ونظام مجره
ومهندسين
وأنا بذاتكر
طول عمرى ذاك
وطن ودين



وكالحلم ... مر سنوات الحلم ، التي عاشها
العرب في الخمسينيات والستينيات ، حاول أبناء الوطن
المرى الواحد ، والذي ظلي فرسة الظالمين قرناً
طوبه مظلمة ، حاول الأبناء تحطيم الحواجز والحدود
المصطنعة التي فرضها الاستعمار ، لكن توازن القوى
لا يسمح بقوة ثالثة تزاحم القوتين الأخرتين ،
والاستعمار لما من قاموس مفرداته كملت المفرد
والباس والكلال ، لا شيء منه الداب كي يثق
أعدائه وأطماعه ، كالحية هو يلوّن جلته بلون مصر
الذي يعيش فيه ، ويغري الحاس من يونيو ١٩٦٧ م ،
تكون النكسة ... ولم لا تكون نكسة وقد تمكنت
الصهيونية من أن تضرب في أن واحد ثلاثة أقطار
عربية ، واستطاعت أن تحتل قطعاً غالية من
ترابها ... كانت الإصابة في مقل وخصاصة ألبا
استهدفت حية القلب لهذا الجسد المرص ...
مصر ، ... كثير من الشعاء وقتها ضلت أقدامهم
الطريق ، لا يدركون ما يكونون ذابوا كلففصاف
وإبتلعهم الصمت الرهيب ، ظفوا بأبنا التلبية ، لكن
شعراء آخرين ظلموا علينا من أصمق هذه الأرض
البكرة ، لم تضل أقدامهم ، وكيف تضل أقدامهم
ومدلعنا من القلوب ترتوي ، وهذه القلوب محرونة
جسودها في أصمق الأرض ، فيثبث فؤاد حداد
بجلوده ويصرخ رغم النكسة وأضاً حتى يعود الاسم :

أزرح كل الأرض مقاومه
ترعى في كل الأرض جلود
ان كلمة ظلمه تمد النور
وان كان سجن تيد السور
كون البادية كون البادية
كل فروع الحق بناتق
غير الدم ما حشش صادق
من أيام الوطن اللاجيء
إلى يوم الوطن المنصور
أزرح كل الأرض مقاومه



وفي ليالي رمضان المشرقة ، قال دعة المشرقة -
وما أكثر ما قالوا - أن مصر هذه بائيتها ولن تقدم لها
قائمة بحد اليوم ، فيضلل فؤاد حداد إعدامهم ،
ويكشف زيفهم ، يعني مصر ... دايماً مصر هي
مصر لا تنال منها الحق :

وفي زخم فرحة رمضان ، يخرج فؤاد حداد قلبه من
بين شرايينه ويعدله إلى هنك ، إلى قلبية العرب
الأصيلة ... فلسطين ... ويتبرق شوقاً إلى القدس
العربية فينابها كأن بيتاً بما وصلنا إليه

مصحراتي من جنود الأرض
مفترق وكل دقه فرض
أطلب غنايا زرى أبت ضناه
القدس لاحت في الطريق حاضناه
شربان للتسليط شجر مزروع
ف الأرض جدر وفك الليالي فروع
يسمعي خال في قلب بلده وعمر
جرح اللاجيء عصره ما ينظم
تقى الليالي ولا يور الدم
ولا كل ريف تحت السما يسمع
طير الحمام يسجع
ولا ليل شجاع يولد حمار أشجع
ولا يد يوم أربع
ويعد في كل العرب حبلى
المشى طاب في
والدق على طبل
ناس كانوا قبل
قالوا بال الأثال
الرجل تدب مطروح ما تحب
وأنا صفتي مصحرات
ف البلد جوال
حيث وديت
كما العاشق ليالي طوال
وكل شهر رحته من بلدتي
حته من كبدتي
حته من موال
شيليني ينادي قبل النور وحطيني
بالراحة بالقوة في الربيع الفلسطيني

ويظل فؤاد حداد إلى يومنا هذا ، يسترفح معنا
الألم برحم كل الصاحب إلى الأجداد العربية القادمة ●

الجويني (٤١٩/٤٧٨ هـ) أحد أئمة السنة الكبار . كانت مصنفاته وأقواله في الفقه وأصوله ، وأصول الدين والجدل والفقوى ، مصادر أصيلة ينهل منها المؤمن ليستير ويستر ، وثبتت العقائد . ونعرض هنا لنصوص من كتابه «الكافية في الجدل» الذي تحدث فيه عن أصول الجدل الموصل لليقين .

من تراثنا

علوم الدين الأصولية

ولل علم كسبي ضروري ، كالمعلم الذي يعلم الإنسان عليه ليتعلم ويصله وهو كارة لاكتسابه .

ولل علم ضروري ليس بكسبي ، كسبا يعلم بالشاهدة والسماح من هلاك ماله ، أو ولده ، أو عزيز له ، وغيره من القواشح مما يجب ألا يعلمه .
ولل علم كسبي ليس بضروري كسبا يتعلمه ويحصله من المعلم والجدل والاجتهاد وهو عب غنار لتحصيلة ؛ فقد حصل من جهة هذا في الشاهد علم ليس بضروري ولا كسبي ؛ فلا يُذكر في الغالب أيضا ثبوت علم لا ضروري ولا كسبي .

فجد العلم الضروري عند المتكلمين : كل علم حُدث مل وجهه ، لا يجد صاحبه عنه فكاكا .
أو كل علم وقع ، لا عن نظر .
أو كل علم مقدور بقدره واحدة .

والعلم الكسبي كل علم مقدور بقدره واحدة ، أو مقدور بالذاتين وهل يقع بغير نظر ؟
مهم من قال : لا يجوز وقوع الكسبي بغير نظر ولا دليل .

ومهم من قال يجوز وقوعه من غير نظر واستدلال ؛ لأن كونه كسبي لا يقتضي أكثر من قدرة واحدة ، كاتفرقة الكسبية يقتضي كونها مقدورة بقدره واحدة فقط .

ولا خلاف أن كل علم نظري يجوز أن يقع من غير نظر ولا بقدره واحدة فيكون ضرورية وكل ضروري .
قال من لم يشترط النظر في الكسبي : إنه يجوز أن يصير كسبي ، ما يكون ضروريا .
ومن قال : لا بد فيه من نظر ، قال : البديهي لا يجوز أن يصير نظريا كسبي ؛ لأن البديهي من كمال العقل ، ومن لم يكشف عنه ، لم يصح أن ينظر ويستدل .

ومعنى قولنا : علم نظري واستدلال ؛ أنه منسوب إلى النظر والدليل ، كالملاوي والمناصبي : هو المنسوب إلى حل وعلم .
ومعناه أنه وقع حبيب النظر والاستدلال .

لأن النظر طريقه ، وإن كان بين النظر والعلم الواقع عليه تضاد ؛ ولذلك لا يحصل العلم في حال وجود النظر ؛ لأن النظر مضاد لآثار الاحتجاجات ، ولذلك قلنا : إنه في حال نظره لا يجوز كونه شاكاً ، لأن النظر يهدئ الشك ، وبه يتلوه قول من قال : يجب كون الناظر شاكاً بالنظر حال نظره ، وهل نظره يجوز أن يكون شاكاً ، أو ثابتاً ، أو حادلاً ؛ وليس لصيغة النظر اختصاص بذلك أو شيء من الاعتقادات ، لا قبله ولا في حاله .

ثم جملة العلوم تنقسم في صُرف الاستعمال بين العلماء بأصول الدين ، وأصول الفقه : إلى علم واجب ، وإلى علم جائز .
فحقيقة العلم الواجب : هو العلم الذي لم يتحقق بقدره قادر ، ولا فعل فاعل .
ولو قلت : هو العلم الأوّل ، أو العلم القديم

— صح :
وهو علم الله سبحانه الذي وجب وصفه سبحانه بأنه عالم .
وهو علم لا يتناهي في تعلقه بالمطلوبات ؛ شاملاً لكل ما صح تعلق علم عالم به ، أو يتوهم كونه معلوماً لعالم .

وليس بضروري ولا جسد ولا حادث ولا خاص بوجود دون عدم ولا بحال دون حال — وهو في تعلقه لم يزل بكل معلوم ، لا حل تقدم وتلخر وإن تقدم وتلخر (المعلوم) به .

وهو علم واحد لا نهاية له في وجوده وتعلقه واختصاصه ببلاته سبحانه وتعالى .
وأما العلم الجائز :

فهو كل علم حادث ، أو كل علم لم أول .
أو كل علم متاخر في الوجود ، وهو بعكس العلم القديم الذي هو المتكلم في الوجود .
ثم ينقسم العلم الجائز في اصطلاح العلماء بأصول الدين إلى قسمين : ضروري وكسبي .

وعند أهل التحقيق مهم إلى أربعة أقسام : إلى حزم ليس بضروري ولا كسبي كالمعلم البديهي ، والعلم الواقع على الحواس ، لأن الضرورة في اللغة : هي الحاجة ، والإلحاح ، والإكراه .

أما حقيقة العلم :
هي ما يعلم به المعلوم .

وقد قيل : حد الفقه في تخصص المرف : هو العلم بأحكام أفعال أهل التكليف .
وقد قيل : هو العلم بما يحل ويحرم ويجب ويُسبب إليه .

وقد قيل : هو العلم بالماضي الجامع في الحكم مع اختلاف الصور والفرق في الحكم مع اتفاق الصور ؛ ولهذا يقال لمن كثر جمعه وفرقه في أحكام الشريعة : إنه فقيه سبب ، أي ذلّل الأصول والفروع ، حتى قال بعض الفقهاء : العلم بأصول الدين ، الفقه الأكبر ،

ولأب حقيقته وصلى الله عنه كتاب في أصول الدين ، سماه : الفقه الأكبر ، رد فيه على المتزلة الفدرية ، ومسلك فيه طريقة أهل السنة والجماعة ، شرحه الأستاذ أبو بكر بن هورق وتيسر به وأثنى فيه بذلك الكتاب عليه .

وحقيقة أصول الفقه :
هي الألة التي ينتج عليها العلم بأحكام أفعال أهل التكليف .

وحقيقة علم أصول الفقه : هي العلم بالألة التي ينتج عليها العلم بأحكام أفعال أهل التكليف .

وحقيقة علم أصول الدين :
وهي العلم بما يؤدي العلم بالله تعالى ، وصفاته ، وخصائصه وأحكام دينه .
وهو العلم الذي غلب عليه عرف الاستعمال بتسميته بأنه : «الكلام» ، وربما سُمي : علم الكلام .
فإذا قيل : كلام المتكلمين ؛ فهو بلفظة الاستعمال : هذا العلم الذي ذكرنا حقيقته .

أثناء حلة قمبيز على مصر (٥٢٥ ق م) احتجاز الملك بسيانيثوس إلى أفراد الشعب ضد الفزاة وأصر على انحيازه هذا إصراراً أودى بحياته ، ولقد ورد ذلك في رواية أبي التاريخ هيريودوتوس (الكتاب الثالث) حيث يقول بترجمة د . أحمد عثمان :

ملك مصري ينحاز إلى الشعب

بالاسم ، وكان هناك حراس يراقبون بسيانيثوس فأغبروا قمبيز بكل ما فعل في كل مرة ، ولما أصاب الدمشق قمبيز لرد فعل الملك المصري بعث إليه رسولا مستفسرا عن الحال التالى : « أرى بسيانيثوس أن سيدي قمبيز يسألك لماذا عندما رأيت ابنتك وقد أسيئت معاملةك وابنتك وهو ينادى إلى حظه لم تصرخ ولم تبك بصوت عالٍ في حين أنك جعلت رجلاً قفراً لا يمت إليك بأية صلة قرى - فلذلك ما علمه قمبيز من آخرين - بنال منك هذا الشرف ؟ » هكذا استفسر الرسول فأجابته بسيانيثوس قائلا : « يابن قورش لقد كانت مصيبي الخاصة أكبر من أى بكاء أما مصيبي صديقي القديم فقد استلزت دموي لأنه رجل فقد ثروته وحظه وهو الآن حل أتعاب الشيخوخة ويحمل به الأمر إلى حد التسول » . وعندما أخبر الرسول قمبيز وبلاطه بهذه الإجابة قال إنه وجدها إجابة طيبة وعندها - وكما يقول المصريون - بكى كريسوس (لأنه حدث أن جاءه هو أيضاً مع قمبيز إلى مصر) وهكذا فعل الفارسيون الذين كانوا هناك وشعر قمبيز نفسه بشيء من الشفقة وأمر على الفور بإشقاء ابن بسيانيثوس وإبقائه حياً من بين هؤلاء الذين كان مقرراً قطعهم وأن يؤخذ بسيانيثوس نفسه من مكانه خارج المدينة إلى حضرته » .

و أما بالنسبة لتلاين فقد وجد الذين أرسلوا لاقائنه أنه لم يعد له قيد الحياة إذ كان أول من قتل ، ولكنهم أحضروا بسيانيثوس وقادوه إلى قمبيز وهناك عاش دون أن تساه معاملته طيلة حياته . ولربما كان هناك بعض الشيء وحرج على مصلحته الشخصية لاستطاع أن يسترجع مصر وسحكمها إلى نفسه ، لأنه من عادة الفرس أن يكرموا أبناء الملوك . فبالرغم من أن بعض الملوك يشيرون عليهم فإنهم يعطون السلطة من جديد إلى أبنائهم . وهناك أمثلة كثيرة تظهر أن هذه كانت عادتهم . . ولكن بسيانيثوس قد قرر شراً ووجد أجزاء الوقت ، إذ ألغى القبض عليه متلبساً بجمرة إلقاء المصريون . فتمتعا وصل ذلك إلى أسماع قمبيز فشرّب بسيانيثوس دم الثيران (كسم ؟) ومات من ذروته وكانت هذه نهايته » .

وقد يبدو هيريودوتوس في التفردات السابقة متحيزاً للفرس على حساب المصريين ●

« وبعد أن دحر للصيريين في المعركة قروا بلا نظام وتشتتوا وطوردوا إلى عغيس حيث أرسل قمبيز رسولا صعد النهر في سفينة موزيلينية (نسبة إلى مدينة في جزيرة ساموس) لكي يدعوهم إلى عقد مباحدة . ولكنهم عندما رأوا السفينة تدخل عغيس هجوموا عليها من فوق الأسوار هجمة رجل واحد وضربوها ونزفوا طاقمها أربابا إربابا وجعلوهم إلى داخل الأسوار . وهكذا حوصروا المصريون بعد ذلك حتى استسلموا بعد وقت طويل » .

« وفي اليوم العاشر لاستسلام سور مدينة عغيس أسر قمبيز ملك مصر بسيانيثوس الذي كان قد حكم لمدة ستة أشهر ووضعه في مكان ما خارج المدينة مع مصريين آخرين كدليل على الاحتراف ، وبعد أن نمل تلك حائل أن يخرجه نفسا على النحر التالى : لقد ليس بثلث الملك ملائس الحيد وأرسلها مع سفينة لكي تحضر الماء بصحبة عذارى أخريات اثنين من عائلات أعيان القرو ولبن نفس ملائسها . وهكذا عندما مرت العذارى أمام أبائهن باقيات تائبات ظلهن ، جالوين الأخرون جميعا وقد رأوا سواد بطنهن بكاء ونواح عائلين . إلا بسيانيثوس الذى رأى بنفسه وعرف كل شيء ، فقد اكتفى بأن أحس نفسه « رأسه » إلى الأرض . وبعد أن مرت حملات لله فإن قمبيز عاد فجعل ابن بسيانيثوس يرعى أبه مع ألفين من المصريي في مثل سنة وقد وعظت رعاياه بالمحبة ووضعت الشكاك في أفرعهم وهم الآن يقاتلون لكي سبوا ثمن هلاك اليهين وسفنتهم في عغيس . وهكذا كان حكم القضاة للمكين أن تدير حياة عشرة من البلاد للمصريين في مقابل كل فرد (من أولئك الذين دبسوا في عغيس) . وعندما رآهم بسيانيثوس وهم يهررون وأدرك أن ابنه ينادى إلى حظه ولم يحن بكي كل المصريين الجائسين إلى جوارره وأظهروا حلاهم وزفرهم لده لمصلحة فإنه فعل نفس الشيء الذى كان قد فعله عندما رأى ابنته . وبعد مرور هؤلاء الشبان حدث أنه كان هناك واحد من أمز أحصائه الذى نازح من الكهولة وكان قد فقد كل تملكاته ولم يعد يملك سوى ما يمكن أن يجرز عليه رجل فقير ومن ثم أخذ يتسول من الجائسين . ما هو الآن يمر أمام بسيانيثوس بن أليزيس والمصريين اللذين يجلسون (إلى جوارره) في مكان ما خارج المدينة ، عندما رآه بسيانيثوس أتجر باكيا وعلا صوته وهو يظلم رأسه ويتلوى صديقه القديم

من التراث الفريسي

قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل

المفردة

د. أنس داود

البيت الأخير قد يأن بما يناقش الصفة الأخرى فيبدو معنى البيت ، فإن الخفيف هو اللقي الموائم لتوصيف به و صلاته من الصمت مكتوبة بروحك ، أما و التزو فهو معنى بعيد من هذا المجال . . فلهذه نحتاج من استخدام و المفردة استخداما غير ضروري في البناء التعبيري ، ولا ريب في أن الشاعر مع مؤلفاته التعبيرية يتخلص من هذه الزوائد ، التي تفسد - لا محالة - بالتعبير الشعرى المزهف . .

هناك أيضا جرأة شاعرنا ، وثقته الكبيرة بموهبته استخدامات جرئية لبعض الانقضاظ ، ولكن لأن هذه الألفاظ استخدمت في سياقات غير إيجابية ، فقد أفلحها ذلك شرعية وجودها الشرعي :

تحقق النسيمة في أهدابها
خضفة الماشق في لبيل الزُماع
ينهل الفلاخ من كرويه
رقة التحل وسلسال السُماع
ساجدة الدنيا وزينتها
إذا أفسرت في ذل وق تلعب
واثيرها للروح دنيا غبية

شوقي في مسرحيته و مجنون ليل ، وعزيز بأهظة في مسرحيته و قيس و بليغ ، في كتابنا و الأسطورة في الشعر العربي المعاصر . .

وتجد هذه الظاهرة - كثيرا - في البدايات الشعرية لمحمود حسن إسماعيل :

وكم تزهّد لا تتشكّح
مجنونة الشوب من إثم ولوزار
حزينة أنت يا روي فيسافني
كم حياح جزنك إيلامي وتعذني
عف الهوى لم يترع في لحنه وذر
وأم يفسن بلأثم فيه أو حوب
وأنداء فجر أسكر الروح نسمة
وطهر بالأعطار إثم وأرجاس
مفرقة الكاس من حالة
من النور طمّاحة طامية
صلاة من الصمت مكسوة
سروحك ، هفافة نازية

التماثل - العام - متاين المترادين في كل بيت يؤكد أن الشاعر يلتصق بكلمة البيت ، ولكنه كما نرى في

ولنعد الآن إلى المفردة ، في شعر شاعرنا . .

من المسلم به أن تكاثر المفردة ، انصهم في أداء المعنى ، وفي تكوين الوجود البصري للمفردة الشعرية ، فهي تأن - إذن - في سياق ، وهذا السياق ثانياً ينبع من تجربة الخلق الشعري للشاعر بالأصابع بالتجربة النفسية للشاعر . .

لكن لمة مفردات لا تتصل بسياق و لمة مكونات لغوية لا تنبع من مجازب ومما طاهران خطيرتان .

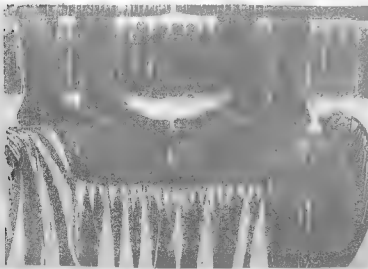
بأن المفردة اللغوية أحيانا لتكمل البيت ، في النص الذي أوردناه :

سبحت في عبابه الشمس تبني الطهر في صائه
الشمير ، وتشد
المعنى ثم عند تبني الطهر في ماله الشمير ، ولم نصف تشد هذه شيئا إلى المعنى لأن و تبني ، قامت بالمهمة كاملة ، بل إن تشد هنا تخلق عاكفا من عواطف التوسل عند الخلق ، إذ توقفت عندها حسن الظن بالشاعر عاكفا عن طريق تشكيل ما أن أجعلها تضيق معنى غير و تبني ، و ، وتوقف في هذه الغنبة بالطبع تبار التغير للمفردة .

هناك فكرة من اللغة العربية هي أنها لغة حافلة بالمترادفات ، وهي فكرة خاطئة لأن لكل كلمة في اللغة مجازها التعبيري الخاص ، وما ظلال معانيها وتاريخ علاقاتها ، ونظام تكوينها البصري والإيقاعي مما يتأق مع فكرة و المترادف . .

وإذا جاز للمخيط أن يحاصر الفكرة التي يريد التعبير عنها بعدة أساليب ، مستخدما فكرة و المترادف ، في التأكيد ومحاولة الدخول إلى مناحل الإقضاع المعاني الوقي لمستعبيه . . فإن الشاعر وهو يتعامل مع اللغة من مستوى أرقى وأغنى عليه ألا يستعجب لما تدعوه هذه من سهولة ، لأن التعبير الشعري قائم - في أساسه - على وجود الكلمة في البناء وجودا ضروريا بحيث إذا تغير حرف في بنية الكلمة نفسها فإن إسهامها في الوجود العام للمفردة الشعرية أو لفظ للصور الشعرية يتغير وفقا للظواهر البصري والبنائي الذي يحمسه تغير و حرف و في بالك يتغير كلمة بأكملها . أو إضافة كلمة إلى سياق في في غنى عنه . .

وقد رصدنا جملة من استخدام هذا المترادف أو الأزدواج اللفظي عند شاعرنا من شعرنا الكبار ما



للشاعر أنس داود

دُفاعة بالسحر والقرصان.
وعلى الحضور المبرعات برافس
من تَوَرَّعاً طرباً من السدلاب
وشورة من دحان الكوخ فاكسة
تقل على يابس في الكوخ عروب
ولا الجنايب الفتى في مسلمه
مناحة الطرب من جوف التحارب
يسود لو كان في أرباجه زبدا
تزيجه نمنه أسحار تتيب
لم ضلة ضمرت حيران مضطهد
عرق يلهب السوط ملفوب
لم شاعر غره في دهره أمل
فعدا فغان من يابس وتغيب
حسبي من أسلها طائرا خردا
يلقى أهليته في جوف مجدوب
وتنسى الدنيا وأهلها
وأسأله السرة العاتية
فأحب أن كلمات : الزمان ، المنام ، تلمب ،
الترهاب ، السدلاب ، عروب ، التحارب ،
تتيب ، ملفوب ، تتيب ، مجدوب وأهلها في
سبأها السائلة فائدة الروح والإعاج الشري
ولدى شاعرنا كلمة وخاصة يستخدمها في سياقات
كثيرة ولكنها حيث وردت أصبحت فائدة الإعاج ، وهي
كلمة « تنسى » وقد فسرنا الشاعر في المثلث بمعنى
ترفع ، وهذه بعض السياقات التي وردت فيها في شعر
الشاعر :

فقاله ماكنم راحت براسه
تنسى في الوري طورا ، وتسمى
عقب الشرايطهم .. إذا نعضها
كسدت نفض الطهور فوق النعم
على أن الشاعر - على امتداد رحلته الإبداعية - ظل
يتخلص من هذه الحفات في استخدام والمفردة
اللفظية ، ويعد باللفة الشعرية الصافية المريحة ،
مستقفا منجمه الأصل للوصل بالعذبة والذي رمزنا
إليه بالخلل ، والمتصل بالدين والعبادة والذي رمز إليه
د. على عثرى بكلمة « الصلاة » والمتصل بدائرة الجنابة
والموت ورق القلاح الذي تطور إلى ورق الإنسان -
كلها - إزاء النظم والقوانين ، ثم إزاء والكون وسطوة
ما يشبه « الحورية » في تسخير « الإنسان » ، والمتصل
أيضا بدوائر المودة والطهر والنور والفتاء والمهر ..
غير أن الخطر ما تعرضت إليه رحلة الشاعر الإبداعية
هو أنه عندما تم له لون فريد من ألوان الصفاء النفسي
في استخلاص منجمه وتلقينه والأصهار به ، كان
رواقد التجربة الذاتية والإنسانية في حياة الشاعر قد
تعرضت لما يشبه « التضيوب » ولم يكن « الوفاء العائلي » -
كما نطق - في حياة الشاعر بالقدر الكافي الذي يفتح له
أفاقا جديدة من التجارب ، وطرقا جديدة للتعبير ،
فتعلق هذا السيل الثرى من المفردات اللفظية والتعبير
المباشر في ثيرة خطافية عالية من لشاعر الجبلة ، أو
تسرب في موضوعات دينية ووطنية أقرب إلى روح النظم
منها إلى روح الاستهلام الشعري ، أو القرب في عذوبة
لغة لذة بعض التيارات السائلة من طابع اثر الشاعري

يتخلل فيه الشاعر عن الطابع الجوهري لعلله الإبداع
الراقي من التعبير بالرفق بالمتانة والصورة المكثفة ، وقد
أشرنا إلى بعض من هذا فيما سبق ، وهذا نشير إلى أن
استخدام هذا للمجم قد انتهى - أيضا - إلى نوع من
العيب ، وكفانا الشاعر الكبير يلوح بمجهراته للمفرد
فإنها حينما اتفق ، ولكنها حينذاك لا تريد قيمتها من
الأحجار المكثفة - عفوا - في الطريق ..

تمصر الضمير
وغير في حشا الجحير
وعوى في ذرا النور
وعطا العبير
في دجس الضمير
ناره تلوح
ضفة السروح
نلبس النور
وضفة السروح
كرسها كسبح
فجرها جريح
دجها شحبح
يكرو النور
.....
عطو طورنو غوده
علب الفمير
أرض السند
أنطق الحفر
أعش السهم
أنمش الرقيم
لأهل النجوم
كلما عبر
ينهل الكهوف
عيفة المطر
يقحم السهم
يلطم الحجر
بسبط الكهوف
صل النظر
الشيء جاء
هب واستمر
والزمن جاء
حقى السند
أشعلوا السمر
أينظروا النور

هر الحقيقة ٦٤ - ٦٥

ولك أن تتبع منابع الصور في « الطبيعة » والنار
والنور ، والموت والظلم (الجنابة) والشراب والغناء ،
فهي كلها مائة ومبشرة على تصور غريب في هذا النص ،
ولكنني أظن أن إرادة المبت كانت وراء استحضار هذا
الراء للمجم .. ولكن « العيب » في « الفن » قد يكون
تعبيرا عن شيء جاد ويميد كل البعد عن « العيب » ،
فالعيب وسيلة في الفن وليس غاية في حد ذاته .. وهذا
تفرق مع الشاعر ●



ألف ليلة وليلة وقضية التحريف

د. هيام أبو الحسين

وميراثها وتناقلها وأحداها . وألف ليلة وليلة قد تميزت وتبدلت على مر العصور حتى راح بعض الغربيين إذا ذكروا لها هذه الكتب يتساءلون : « من أي ألف ليلة وليلة نتحدثون ؟ » والدراسات التي تناولت هذه القضية لم تقتصر على المقابلة بين النصوص وحصر الاختلافات ، فهذه عملية إثنوغرافية عميقة ، ولما قامت بتفسير التحريف من النواحي الأدبية والاجتماعية والاقتصادية والسيكولوجية ... الخ وبذلك تحولت ألف ليلة إلى شاهد حضارى واسعاً وأُنادت من هذه المقابلات .

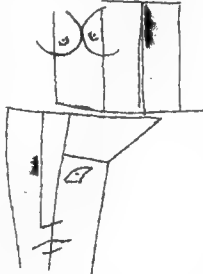
ويرتبط تحريف ألف ليلة وليلة بثلاث مسائل جوهرية هي من صميم هذا الكتاب . أولاً : مسألة دخوله في التراث العربى وتكوينه في صورته الحالية ؛ ثانياً : مسألة « التراث المنقول » ، أى التحويل ، شاعرة ؛ ثالثاً : العلاقة بين الكتاب والجمهور .

أما بالنسبة لتكوين ألف ليلة وليلة « العربية » فيجب أن نعرف أنه لم يكن هناك أصلاً أى كتاب يحمل هذا العنوان ، وإنما تكونت هذه المجموعة الطويلة أولاً ثم أطلقت عليها هذه التسمية في مرحلة متأخرة بعد أن اتخذ الكتاب شكله المصروف حالياً وارتبط بمضمون حضارى مبدع . فالعرب يروى - بلا أدنى شك - في قرض الشعر ، ولكنهم كانوا قبل الإسلام لا يعرفون شيئاً عن غيره من الزان الأدب والفنون التى لا تترعرع إلا في بيئة حضرية مستمرة ، فهم يتخفون في ذلك من سكان بابل وأشور ومصر القديمة الذين عاجزوا المشرق والدين والهند ، واللغة السليبية والمفاهيم والمغلفات المعاصر والرواوى ، ومنهم انقلبت هذه الأثران إلى كثير من الأمصار . وعندما خرج العرب من شبه الجزيرة واختلطوا بالشعوب الأخرى جذبهم هذه « الروايات » الغريبة فصاروا يأتسون سامعها دون أن يعاينوا تقليدها اقتناعاً منهم بأن الشعر لا يعلو عليه . ولما نشطت حركة الترجمة في العصر العباسى على أيدي « المولدين » كان من الطبيعي أن ينتقل هؤلاء إلى الفترة الرومانسية التى قرأوها في لغاتها الأصلية . وفى هذه الفترة تمت ترجمة نصوص عديدة من التراث الشرقى كان من بينها كتاب « كليد دمنة » ، ومجموعة من الحكايات التى كانت متداولة في بلاد القرس والحند بشكل خاص ، هذا مع ملازمة الآن الحند - حينذاك - كانت تضم كل الشعوب التى تنصوب الآن تحت لواء باكستان ، وأفغانستان ، وإثيوبيا ... الخ .

هذه الحكايات « الغربية » التى تم تعريبها غلقت على هاشم المروعة ، في كان في الإمكان إدراجها إلى أى من فروع المعرفة التى كانت تسمى - آنذاك - « علوم الدنيا والدين » ، لذا لم يأتها أحد بدراساتها أو التعليق عليها ... وبدلاً من أن تتناولها الأقدام تتألفها الآلسن ، وتلونها ، واستغنيها ، وراحت تبحث عما يضاهيها لدى الشعوب الأخرى . هذه التراث الهندي - الفارسية التى غرست في التربة والبيئة العربية راحت تغلق روافد الأنهار التى تأتىها من مصر والشام ، واتى استرخت فيها عبر العصور الحضارات المصرية ، والسورية ، والفينيقية ، والرومانية ، والبيزنطية ...

لمنتلون إنه لا بأس من حلف هذه الصفحات أو العبارات ... ورؤ عليهم المتحوصون بأن هذا الحلف سيشره النص ويقلل بالتالى من قيمته العلمية والتوثيقية ... فما العمل إذن ؟ إن « التحريف » من حلف ألف ليلة وليلة منذ أن نشأت وتوسعت على أسس الرواة إلى أن دونتها وسجلتها « المطبعة » بين دفتى كتاب ! بل إن التحريف وثيق الصلة بالتراث في الشرق والغرب على السواء .

الم يبقَ عليه التوراة تسجيل عدد الأحرف التى تشتمل عليها الأسفار ، ومع ذلك تسجل إليها التحريف من طريق التبديل دون المساس بعدد الحروف والألفاظ ؟ إن التحريف قضية أزلية سلمها العلماء ، وفى الغرب صدرت دراسات شيقة عن تحريف كتب التراث بما في ذلك ألف ليلة وليلة ، فيالتصديلات التى تنطق إلى النص ، مهراً أو عمداً ، لها أسبابها



منذ أن دق ناقوس الخطر منذراً وتعرض « ألف ليلة وليلة » للموت والدمار والحرق بالآليران ، عبات الصحف والمجلات حلة مباركة لتصرف جبهة القراء بقيمة هذا الكتاب بشكل خاص ، وأهمية التراث بشكل عام . وقد تكون هذه أول مرة تتحدث فيها الصحافة عن ألف ليلة مثل هذه العريضة . وعلم ظاهرة صيحة ألف منها الكتاب أنها فائدة ، ولغيت الانتباه إلى نواح كانت خافية . حتى تاريخ هذه القضية كان العامة يتفكرون إلى حكاياته كغريب من التسلية ، بينما قليل من المتخصصين يتناولونها بالدرس والتحقيق ، وسجلون نتائج دراستهم في كتب كند لا يقرأها سوى طلبهم ، بالإضافة إلى عدد قليل من المامولون في المجال نفسه ، وحسنه من المثقفين وهمة الإطلاع ، وما أندمر في هذه الأيام .

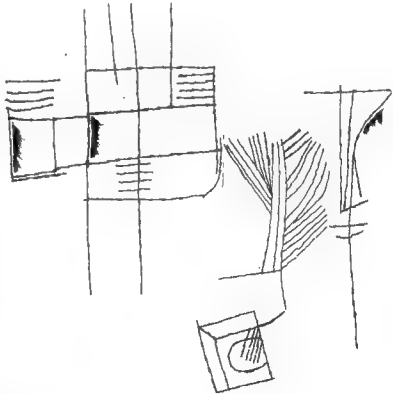
وفجأة ، وبغفل هذه القضية ، حدث تقارب بين مختلف الفئات ... للجميع في نهاية المطاف حرص على الإبقاء على هذا الكتاب مهما تبينت الأسباب والأهداف ، وما من شك في أن أسبابه سيبرهم من معتهم القضية ، ومن هنا كان التنازل بين الأقدام التى سارعت لتصرفه من طريق التعريف بقرائه ، وجعلوه الشرقية ، وسماته العربية ... الخ وكان لابد من التعرض للقضية الأساسية وهى « الإباحية » التى يأخذها البعض على هذا النص . وأمام ما ورد في الدفاع هو أن الألفاظ النابية والمبارات التى تفتش الحيايل لا تزيد في جبروتها على بضع صفحات ، وأن أمهات التراث الأخرى مثل « كتاب الأغاني » تشتمل على أكثر من ذلك بكثير ... وهذه بالطبع وجهة نظر نسبية لا تحسم القضية ... وقالت طائفة أخرى بأن هناك إضافات من النوع البيزنطى والذى أدخلت على النص في الطبعة التى أثارت نائرة القاصدين على حفظ الاختلاف والأداب العامة ، وإن هذا التحريف هو الذى أتى إلى إدانة الكتاب والتفكير في إعادته ... قال

وتداخلت النصوص، وهي تعبير عن النصوص، وتطورت وتكاثرت وتوتعت وتحولت إلى تلك الراتبة الإنسانية التي تسمى «الف ليلة وليلة» ولكن من أين جاءت هذه التسمية، ثأ كان النياز خصصا للبلد وفي الليل يخلو السرير، اعتاد الناس رؤيتها أن يسمعوها بعد العشاء، أو في قصة طريقة تتسمهم ما يلقونه طوال يومهم من عناء. وارتبط الاستماع والاستمتاع بحلها الحكايات بحلول «الليل»، واستطاعت القصص فلم يمد في مقدور الراوي أن يتم نصا يكمله في ليلة واحدة، ومن هنا جاءت لكثرة تقسيمها إلى «حلقات» وأخذ يسجلها في مذكرات هي التي تحولت فيما بعد إلى «مخطوطات» وقد حرص في هذا التدوين على أن يحدد مسبقا أين يبدأ وأين يتوقف في نهاية الأسبوع بشكل مشوق كي يكون للحدث بلية... ومرار الأيام بلغت الحلقات ألف حلفة وحلقة، أو ألف ليلة وليلة...

حدثت إذن، أول تحريف عندما انتقلت هذه الحكايات من بيتها ولغتها الأصلية إلى اللغة العربية على السنة زوايا لا يلتزمون إلا بالشكل ولا بالمضمون واستمر التحريف بصورة مطردة طوال زمن لا يعرف الطاعة، ولا ينظر إلى هذه «الليال» نظرة جدية تدفع إلى تدوين النص وحصوله - حيايته من التغيير والتبديل، لذا ظلت هذه الحكايات حرة طليقة، تتنقل شفاهة، وتكتسب حسب البيئات والمشارب والأهواء...

شاعت الليالي وداح حبيتها وكثر عشاقها، وبكثوت طبقة من الرواة المصنفين الذين أخذوا ينسجون حصيلتهم ومعلوماتهم، ويوحيهم وقدراتهم. وكان بعضهم يصيد القوائد والقرئاء، وعابري السبيل ليستمع منهم إلى كل حبيب وغريب. فإذا حصل الراوي على حكاية جديدة سارع إلى تدوينها وقام بتضمينها إلى «الليال» مع ما يقتضيه ذلك من تغيرات، فلما كمل العمل الآن كاتب السنياري أو خرج الحلقات. فإذا كان لدى الراوي مجموعة ساطعة كاملة مقسمة إلى «الف ليلة» سارع إلى حذف أجزاء منها لإيجاد مكان للنص الجديد، أو إدماج حكاياتها، وإجراء ما يلزم من تغيير... من هنا جاء الاختلاف الذي نلاحظه بين النسخات التي كانت أساسا على المخطوطات... ولكن هذا التعديل الجوهري يرتبط بظاهرة أخرى تخصها كل الآداب في الشرق والغرب على السواء، ألا وهي رغبة الراوي أو الكاتب في التصاح والرواج عن طريق «التشويق» بينه وبين الجماهير.

جمهور ألف ليلة وليلة، كان صورة طبق الأصل من المجتمع العربي، بل هو المجتمع العربي بطقته المروعة: الحاكم ومن حوله عليه القوم بما فهم رجال العلم والأدب؛ ثم طبقة التجار الذين عرفوا بما لهم من ثراء؛ ثم في نهاية السلم عامة الشعب والكاظمون من أجل لقمة العيش... فعل العكس من الكاتب الذي ظل حتى القرن التاسع عشر يكتب من أجل جمهور محدود



يتكون من «الأثرية» والمثقفين الذين يشاركون له ويكافئه مليا على إتيانهم، كان الراوي يتنقل من قصور السلاطين إلى ساحات «الخان»، فإذا لم يجد هذا ولا ذلك يأتى مند غروب الشمس إلى ركن خاص، في شوارع ضيقة يخلو به الجمالون في الأرض والبسطة... كان الراوي إذن، عليه أن يعمل دائما في جيبه ما يرضى جمهور الأسر واليوم والمدة، كي يلقى لهم ما يطلبه المستمعون... كان هذا التقسيم الطبيعي أو الفطري للجمهور سببا من الأسباب التي أدت إلى التفرق، يبيض القصص إلى الركاكة واللايدل، إرضاء لجمهور من الأثريين الذين يعانون في الوقت نفسه من شغف العيش والكبت والخمران... ولكن حرص الراوي على إرضاء الجمهور كان سببا في إيراد ألف ليلة مجموعة من النصوص القسوة التي أدهت فيها في مرحلة متأخرة نسبيا والتي لها قيمة علمية تعليمية تثقيفية. ولأن وضع الحال للحدث في هذه الحكايات ولكن يكفي أن تذكر له سبيل المثال أن رحلات السندباد ذات الشهرة العالمية والتي يقرأها البعض برحلات عروسة البونيتية كانت أصلا كتيبا منفصلا أضيف إلى ألف ليلة إرضاء لبعض الأسفار والمغامرة والتأويلين إلى المرحرة... وإن قصصا أخرى مثل حكاية حسن البصري وقصة حبيب كرم الدين بنين الكتيب، ذاتها تشتمل رغم بساطتها الظاهرة على صراحة كانت، وهي تبيح السور الرعوى التي يرلى بصحة إلى شفاية نعيمه ويكشف أسرار العالمين: عالم الشهادة وعالم الغيب.

هذه لحدة سريعة من تطور وتغير ألف ليلة عبر العصور، فمادام حسنا فاهلين الآن هذا الكتاب؟ هل تركه نبيا للثرائق؟ لا... هل تسمع لميت الماينيين في القرن العشرين أن يستغلوا تعلقاته ويذاغوا عنه كي يحولوه تدريجيا إلى مصدر مباح للإسلام الجسدي؟ لا... هل تسمع شوب؟ لا... هل تسمع أن نصوصه ونحن نتصدى للدفاع من هذا الكتاب أن نحتبط للمستقبل خاصة بعد أن رأينا قلقا وفهوما من المخرجين السينمائيين ويجزؤون وحكايات كاتر بري وود وكامرون وألف ليلة إلى أفلام برزوغرافية تعرضها دور السينما الغربية مع تعليق يقول «العلم عطر حل من هم دون الثالثة عشر»...

إن هذا الكتاب وروثه، من أبنائنا الأولين، وعلينا أن نسلحه وبأساته إلى أبنائنا اللاحقين، ولكن فلننصرف تصرف الراويين... علينا أن نضع النص برصه بين أيدي المتخصصين، ولكن هناك شواوب و تسربت، إليه غير السن ولا بأس من تطويره منها خاصة عندما نضع الكتاب بين أيدي الشباب الذي - الألف - يمد يدها للكثير ولا يعرف من ألف ليلة إلى الغنى العظيم...

إن أبناء الغرب الذين نقلا (أو لا نقلا) ترجموا ألف ليلة إلى اللغات الأوروبية عرفوا كيف يستفيدون من سلاح «التحريف»... وكيف يستعملون مع هذا النص حسب مقتضيات العصر، وهذا سيكون موضوع مقال القادم، للمحدث بيلة...

« إن الأديب يجب أن يكون شامداً على عصره »

« جول رومان »

« إن في هذه القوة التي تسقط الأسوار بالغناء »

« أراجون »

قراءة في حرب البسوس

يقول أمل : « أنا لا أكتب ملاح تاريخية أو أريد كتابة التراث بلغة منظومة ، لكنني أريد تفسير هذا التاريخ من وجهة نظر شعرية وإجتماعية لكي يخدم موقفاً معاصراً » .

يظل وهي الشاعر إذن ، « معلقاً بين طرفين ، في انقسامه ، فلما سيطر لم يسط ، والحاضر وتر مشدود بين تقيضين ... » . ويعتبر ما ينتهي التاريخ ليبحث نفسه عن بداية ، في هذه اللحظة ، تقاطع بعضه مع بعضه ، ويتداخل فيه كلام الحازم وصوت الموزونين ، وصوت اليأس وصوت الحلم .. (جابر عصفور . معق الحداثة في الشعر المعاصر . مهرجان إبداع) . ومن هذا التوتر الموصول تولد معادلة الإدمان والقسط ، حيث تفصح نقاط التماس والتباعد في إنقساماتها الشعرية عن خالات (التمزق) و (التقاطع) في كل من الواقعين : التاريخي والمعاصر :

سيفولون : جنتك كي تحفن الدم ..

جنتك .. كن - بالمر - الحكيم

سيفولون : هانن أبناء عم

قل لهم : إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلكوا واغرس السيف في جبهة الصحراء إلى أن يجيب العدم

و : - هؤلاء الذين يميون طعم التريث

واستاء المييد

هؤلاء الذين تكدت معاليمهم فوق أهيبتهم ،

وسيوهمف العرية قد نسبت سنوات الشعوب

(الفناء التريثي) هنا على مستوى من المستويات أدنى للإسقاط التاريخي ، ولأن هذا المستوى بالذات هو أبرز مشبوهات (تنويط الفناء) في « حرب البسوس » ، فالقناع يلدو - كصورت تبادل يجمع بين طرفين - أقرب إلى صوت الشاعر منه إلى صوت « كليب » أو « اليمامة » ، ومن ثمة فهو أقرب إلى صوت (الحافض) وإن مثل (المامسي) بكل عناصره الجزئية (السيف الجوار - القبيلة - الصحراء) خلفية المشهد السلياني كاملاً . يمدّد هذا أو يرمي به اختيار الشاعر لتعنوان مجموعته « أقوال » « جديدة » عن ... ، ويجعله أيضاً أو يرمي به الحضور الدائم ل « ضمير المتكلم » وإن كان هذا الضمير شركة بينه وبين الشخصية التريثية . إننا نشعر بصوت « أمل » صريحاً صافياً واضح القصد في أبحاث أو مقاطع يمينها فلا نملك إلا أن نتسلخ من تراب المامسي البعيد لكي نزرع في تراب الحاضر قولاً :

إنها الحرب !

قد تفتت القلب ..

نكن خلقك عار العرب

لا يمتلئ الخرب

ولا تتوخى المرام !

أو :

سيفولون : هالئت تطلب ثاراً بطون

يقول أمل دقتل : « حاولت أن أجعل من كليب رمزاً للشجع العربي القتيل أو للأرض العربية السلية التي تريد أن تعود إلى الحياة مرة أخرى ولا تری سيلا لعمريدا أو بالأحرى لإعادتها إلا بالدم .. وبالدم وحده »

وصعوداً من هذا المخطط التصوري فقد عمد الشاعر إلى شكل من أشكال الحركة السباقية يجمع في نسجه بين إغناء الحدث القصصي وإشباعه على نحو درامي فاعل ، وبين التقاط الأحداث المامشية الصغيرة وتليفيها بشكل ذكي يسهل في إثراء الدلالة ، والتعديد من مستويات الموقف الكلي

كل شيء يحطم في لحظة عارئة

ألمصيا ، هجعة الأهل ، صوت الحصان ، التعرف بالضيف ، هممة القلب حين يرى برعاً في الخديفة يعلو ، الصلاة لكي يتزلز المعطر الرمسي ، مروافة القلب حين يرى طائر الموت وهو يفرغ فوق المبارزة الكاسرة . كل شيء يحطم في نزوة فاجرة .

إن الشاعر في هذا الشكل لا يلجأ - كما هوذا من قبل - إلى (سباق المقارفة) حيث تتماهد المشاهد أو تتباعد فتدق العلاقة بينها ، ولكنه يلجأ إلى سباق (التناقض الشامل) حيث يتدفق تيار البسوح الحزين في كيرياو غاصب تتداخل فيه المشاهد وتنتزع بعضها ببعض الآخر . وهو يرواح في هذا السباق بين (الوقوف) و (التندوير) وكأن يثني من خلال هذا الشاؤون الإقصاء الداخلي للقصيدة بملاعة زمنية هامة تنبئ في جوهرها على تنقيح (الاتصال / الانفصال) مما بين المامسي والحاضر .

وليد منير

« أقولاً جديدة عن حرب البسوس » شهادة تاريخية أخيرة لشاعر ظل (منتهاها للحقيقة) - على حد قوله - دون أن يقتصر دور التثنية أو العراف . يلجأ أمل دقتل في « معزولته الشلاسية الحركية (الوصايا / الأقوال / المرامي) إلى قناعتين تريثيتين وسيطون هما « كليب بن ربيعة » و « اليمامة » كبرى بناته حيث يتجاوب صوت المودع التريثي للمستعار وصوت « الأنا » الضمنية للشاعر فيخلق هذا التجاوب محوراً موازياً لحدود التفاعل الأصلي بين قطبي الحركة التاريخية (الحافض / المامسي) مما يثني بوقف الشاعر السياسي ، وينم عن طيبة رؤيته الآلية للواقع ، بل يتجاوزها في تنويط مستقبل ليعلم عن إرثهاص القسام : هذا ، (الضالاب - الحى) السلي تفضي بالضرورة إلى إثباته قوانين الجدل التاريخي ، وجماليات الواقع والجمع .

فقرأ ينياب !

كليب يعود ..

كنفقاء قد أحرقت ريشها

نظف الحقيقة أبي ..

وترجع حلتها - لي سنا الشمس .. أزمي ..

وتفرد أجنحة الغد ..

فوق مدائن تنفض من ذكريات الخراب !

خاصةً : تلك الزينة التي تجعل منه نشاطاً عضوياً أساسياً يعمل على شحذ الحسنى الحسرى ، وتحليل دلالته . وقد يسهم التوزيع الصوتى فى إيجاد بناء ذى إيقاع جمالى ودلال ، أرباباً يتميز بالانتماء والاتساق المعنوى على حد تمييز دالمون الرنوس . ولنا فى إطار هذا التصور الأسلوبى أن ننظر إلى ترددات حرف (الحاء) مثلاً وإيقاعاته فى مواضع متعادلة ، حيث يمثل هذا الحرف (صوتاً توليدياً) فى القصيدة ، فهل يثنى تكرار هذا الحرف الخلقى على هذه الصورة الفريدة بحالة (البوح) المتمثلة فى نفس الشاعر ؟ وهل تنم هذه الترددات والتجاوبات عن دلالة معينة ؟

يحيى أخى
(كان يهرله القلب !)
أقلب نقاشاً
يصدى لها وهو يطعن بالركاب !
(هي الخطأ البشرى الذى حرم النفس فروعها الأول
المستطاب)
أنتى فألقب نقاشاً ..
تستقر على رأس حربى !
(أيا الوطن المستدير .. الذى تقب الحرب صدره
بالخواب)

أو :-
لا تصالح
لما الصلح إلا معاملة بين ثلثين ...
(فى شرف القلب)

لا تنصنع
والذى اختفى بعض لحن
سرق الأرض من بين عيني
والصمت يطلق ضحكته الساخرة

ولأن القصيدة بناء فنى وواع ، فقد نلهم بشكل أفضل - كما يقول د الرنوس - أن استطاع القارئ أن يضع يده على اللبنة الحظيحية التى من أجدها ألفت القصيدة . ودون أن يحيرنا هذا الرأى إلى النتيجة الفائلة بأساليب المصنوع على الشكل - بما ليسا نحن يصده الآن - فقد كان د أمل دنقل ، شاعراً ذا نيتج سافرة فى إبداعه الشعرى على كل حال . لقد كان عمله هذا - كما قال نفسه - مجموعة من الشهادات التاريخية التى قدمها فى دوا معاصره . و يأتى بفتح لأمل أن يصل قبل وفاته إلى مدينة إيداعه أخيرة للشهادت والمهلل بن ربيبة . و جالسى من مرة ، و جليلة بنت مرة ، فلم تصل إلى ألبينا سورى شهادة كليب ، وشهادة (البمامة) . ويحيى ما هو أهم من ذلك كله . نغى شهادة د أمل دنقل ، على أحداث عصره شاعراً وإنساناً . وبغنى شهادة القلم والشهادة التى تشعها ذات يوم دون سواها فقال :

فأشهد أنى بالقلم
أنا لم نتم
أنا لم نبق فى لا و د نم : ●



و :-
عصومة قلبى مع الله .. ليس سؤده
أبى أخذ الملك سيفاً لسيف ، فهل يؤخذ الملك
منه اختلافاً ،
وقد كلته هذا الله بالتاج ؟
هل تنزع التاج إلا الديان للمباركان ،
وهل هان لغوسه فى البرية حتى يخرج لحن ... بما
سركه بدا ؟

إنه يصعد من « أقياد لا تشترى » ، عن ذكريات الطفولة بينه وبين أخيه .. عن هجرة الأهل والتعرف بالظيف .. عن جرح الغزال فى آخر الصيد .. عن سهم الله اللهي .. عن اسم الأب الذى يتنقله أبناءه عنه .. عن ريش العنقاء .. وعن قلبه الصغير مثل فسفة الخزون ، عزم كامل من الوجد والألم والحزن والطموح والغضب والكبرياء بمجده « أمل دنقل » فى حال القصيدة حيث يفجر القرى المضوية الفاعلة للملاحظات والصور الشعرية التى تنجح فى توصيفها كوسيلة تعبيرية عن الجانب الانفعالى الكلامى وراء ترجمته الدلائل . وهلينا أن نتلصص - بعد ذلك - فى تلك البنية الغنائية الماطفية للقصيدة هذا التسق الدرامى المشوب بالحلة والتوتر فى سياق يجمع بين عصبية (الحقن الشحون بالمفاهيم الصغيرة وتكرارها) من ناحية ، وبين خصيص (الإحكام البائى) من ناحية ثانية ، بما يتركزنا بقول ١ . ١ . ويتشاور () ... تلك القابلية المدهلة عد الشاعر لتسويق الكلام ، ليست إلا جزءاً من قابلية أكثر إبداعاً لتسويق التجربة () . (سيسيل فى لوس . الصورة الشعرية - ص ٨٤) . والإقحاع عند أمل دنقل ، مزجة

فخذ - الآن - ما تستطيع :
قليلاً من الحلق فى هذه السنوات القليلة
إنه ليس ثارك وحسك ،
لكنه ثار جبل فجبل
أو :-
أيا الوطن المستدير الذى تقب
الحرب صدره بالخواب

... الخ
يسل (جيتكيز إيتسانوف) : « ينغى الأسلاب الإنسان التقدمى لمصرنا هذا أن يذكر دائماً الإنسان بعظمته ، ويحقيقه أنه عظيم لا يسب عقله ولذاته الفكرية فحسب ، ولكن بسبب مجموع الحاصيات التى كانت ذات يوم تدعى الروح » . (الأبحاث النقدية فى الأدب . الأدب وقضايا العصر ص ٤) .

و أمل دنقل ، د أقواله الجليدية ... ينسج حول مجموع تلك الحاصيات بشكل خاص غيوط مزروعة الشعرية . إنه ينسج فى ديك حيث إلى إبراز الصفات التى تميز - دون غيرها - إنسانية الإنسان ، وتشكل فى أنبل جزئياتها شبكة وجدانه ومشاعره وذكرياته وأحلامه . وقد يدفعه هذا السعى أحياناً إلى أن يحاول بحث و الحس الأخلاقى المرى ، بكل كراته النقدية ، وبكل نظريته الأولى ، وبكل زخه الحاد ، حيث تعود تقاليد (القروسية والحلب والملك) إلى سابق عهدها من جديد .

كيف تنظر فى حنى امرأة ؟
أنت تعرف أنك لا تستطيع حبابتها فى الظلام ؟
كيف تصيح فارساً فى الفراغ ؟

العنقاء

للقصة البريطانية

سيليافا تاونسند وورنر

ترجمة : عبد الحميد سليم

كان طائر العنقاء طائراً جليلاً بشكل ملحوظ ، وكانت له شخصية جذابة وأنيبة تميزت عن شخصية غيره من الطيور التي تحتل بقية الأنصاف ، وكان أكثرها قرباً لقلب اللورد . لقد أثار قدميه ضجة كبيرة بين علماء الطيور والصيادين والشعراء وباعة قيمات النساء ، وعندما لم يعد له ذكر في الصحاح وقل زواره لم يظهر العنقاء أسياء ولا حقداً ، كان يأكل وجبته جيداً ، كما كان راضياً عن وضعه تماماً .

ولاشك أن اقتناء أي طائر كان يتكلف القدر الكبير من المال ، نظراً لارتفاع أسعار حيوبها من جراء قيام الحرب العالمية ، ولذلك لم يكن أمراً مستغرباً أن يكتشف الناس أن « لورد ستروبري » مات فقيراً لكثرة ما أنفق من مال على حيوب طيوره . وكانت المادة المتبعة في مثل حالة « لورد ستروبري » وعقائه أن يشكل مجلس أمناء من شركات كبرى متخصصة في عالم الطيور الموجودة في أوروبا ، ومن بين أعضائها شخصيات عامة أوروبية إلى جانب أمثالهم من أمريكا ؛ وقامت جريدة « التايمز » اللندنية بحملة إعلامية ، تحت فيها حادثة حيوان لندن على شراء العنقاء وإطلاقها فيها ، بدعوى أن الشعب الإنجليزي المحب للطيور ، من حق أن يمتلك طائراً نادراً مثل العنقاء ، ونادت بفتح الكتاب قوسي لشراء « عتقاء ستروبري » يسهم فيه كل بلاسكياتيه ، من طلاب المدارس وعلماء الطبيعة وصحابة الشعب . وبالفعل افتتح الكتاب ولكن لم يخط المبلغ المطلوب ولم يكن هناك يد من إقبال أي مبلغ طرحه المزايرون ، فكان العنقاء من نصيب « مستر ترانكورد پولديرو » صاحب « دنيا بولديرو للمجاذيب السحرية » . وظل « بولديرو » ، لفترة ، يعتبر عتقائه صفقة ؛ ولكن لما اتضح له أن العنقاء طائر ودع وامع نفسه مع وضعه الجديد ، بدأ المالك الجديد يضيّق ذرعاً بالعنقاء ، إذ لم يتم بحيل شأن الطيور الأخرى في ألقاصها . وكان يتنهد بالصبر أحياناً على أصل أن يقوم ببعض الحيل من قريب ، ولكن لم يجتد ذلك على الإطلاق ، ويحس الوقت تلبّ شجيرة طائر العنقاء ، وانصرف الناس عن مشاهدته ليشاهدوا القرد يميون والتصاح الذي ابتلع امرأة .

وذات يوم ، سأل « مستر بولديرو » مدير أعماله « مستر رامكن » : « منذ متى اشتري مشاهد تذكرة لمشاهدة العنقاء ؟ فأجابته : « منذ ثلاثة أسابيع » ، فقال « مستر بولديرو » : « إن طائر العنقاء يكلفني أسبوعياً سبع شلنات تأمين ، فردد عليه رامكن قائلاً : « والناس لا يملكون إليه . لقد حاولت أن أثبته لظهور إيماني له وتملّقي الغُثاب بدلا منه ، ولكنه لم يهر ذلك اهتماما . فقال بولديرو : « ما رأيك في المخاضة عليه بظائر أكثر حيوية ؟ » فرد « رامكن » : « مستحيل ، لا يوجد واحد مثله واستطرد : « لم تقرأ ما هو مكتوب على قصفه ؟ » .

فتوجهها سوسيا إلى قصر العنقاء ، فقرأ هذه البيانات على القفص : « هذا الطائر النادر ، الأسطوري ، فريد في نوعه ، أقدم طائر أعزب في العالم ، ليست له شريكة ، ولا يريد أن تكون له شريكة ، وعندما تتقدم به السن ، يخرق احتراقاً ثم يولد من جديد ، لقد استورد من الشرق خصيصاً » . وبعد قراءتها هذه البيانات ، قال بولديرو : « لقد طرأت في فكرة ؛ كم عصر هذا الطائر على ما تعتقد يدا رامكن ؟ فأجاب قائلاً : « يبدو لي أنه في سنواته الأولى » ، فقال بولديرو : « لنفترض أننا سنحاول حرقه ، فما علينا إلا أن نقوم بهاديه مسبقاً لذلك ، حتى نترى طبيعة

كان « لورد ستروبري » مولماً باقتناء الطيور ، وكانت لديه أجل مجموعة من ألقاص الطيور في أوروبا ، تضم النسور كما تضم الطيور الطنانة والمصائير ، وأجل ما في الأمر أنه كان يعيش في البيئة الملائمة بها ، ورغم امتلاء ألقاصه بمختلف طيور العالم ، إلا أن واحداً من أحسن ألقاصها ظل شافراً لعدة سنوات ، وإن كان يعمل بطاقة توصيف له تقول : « عتقاء ، موطنه : الجزيرة العربية » .

وقد أكد كثير من المتخصصين في حياة الطيور ، أكدوا لـ « لورد ستروبري » أن العنقاء طائر خرافي ، وأن سلالة انقرضت من زمن بعيد ، ولكن اللورد لم يكن ليفتق بولم ، بل إن آل ستروبري جميعهم كانوا يؤمنون بوجود طائر العنقاء ، وكان اللورد – يتلقى ، من وقت لآخر ، تقارير من وكلائه على عورهم على طيور اعتقدوا أنها العنقاء ثم يتضح بعد ذلك أنها طيور صفارية أو يضافات أمريكية أو ديكة روسية أو صفور بازية الخ وإزاء ذلك ، لم يواللورد بعداً من أن يسافر بنفسه إلى الجزيرة العربية ، وهو ما حدث فعلاً ، وبعد بضعة أشهر قضائها فيها ، وجد عتقاء ، اصطاده وعاد به إلى قصره وهو في أسعد حال .



تعد سيليافا تاونسند وورنر (١٨٩٣) من القصصيات البريطانيات المبدعات ، من أشهر مؤلفات : لولي ويسون (١٩٢٦) ، وهم مستر فورتن (١٩٢٧) ، سيكتشف عتاء الصيف (١٩٢٦) ، كتاب مهر للفتاة (١٩٤٠) ، الركن الذي أرواه (١٩٥٠) [المترجم] .

الحال اهتمام الناس ، وبعد حرقه تقوّم بطائر جديد وفقا لهذه البيانات :
 فهم «رامكن» ما كان يحته «بولديرو» ، وقال له «بولديرو» : «إن
 عليك أن تضع في القفص أعواد أخشاب معطرة فيجلس عليها وتنشعل فيه
 النار ، ولكن لن يحدث هذا إلا إذا كبر سنه ، وليست هذه بالمشكلة ، إذ
 علينا أن نجعل شيخوخة .» فكر «بولديرو» في التجميل بشيخوخة
 المتقاء ، فبدأ يخفض معدل الطعام المتخصص له إلى النصف ثم إلى نصف
 النصف ، وبالرغم من أنه صار أكثر نحافة ، لم تتمتع حياته وظل ريشه لامعا
 كما كان دائما . لولفت انتدخت تساقط ريشه من البرد وأدخل عليه في قفصه
 طيوراً شرسة مشاكسة أخذت تنشره ، ولكن طائر المتقاء ظل وديعا
 وبحويا ، بل إن هذه الطيور الدخيلة عليه ، إذ بها بعد مضي يوم أو يومين
 تفقد هدوءاتها ؛ ثم جرب «بولديرو» إدخال القفص المتوحشة في قفصه ،
 فكان طائر المتقاء يطير فوقها ويضرب بجناحيه الذهبين في وجوهها
 فيربها .

رجع «بولديرو» إلى مرجع في الجزيرة العربية ، فقرأ فيه أن مناهها
 جاف ، فها كان من «بولديرو» إلا أن نقل المتقاء إلى قفص به مروحة في
 السفب ، وكان كل مساء يفتح المروحة ، فاصيب الطائر بالبرد ، ثم طرأت
 لـ «بولديرو» فكرة أخرى ، بدأ في تغليفها فورا ، فكان يقف كل يوم أمام
 قفص المتقاء يسخر منه ويضايقه ، والطائر لا يابه بما كان يفعله .

فلما قدم الربيع ، رأى «بولديرو» بدمه بحملة الدخابة من العناية
 الحرم ، وكان يقول في دهائه إن الطائر الذي أحبه الناس ، قد اقترب من
 نهاية عمره ، وفي الوقت نفسه ، كان يجبر رده فعل الطائر كل بضعة أيام
 بأن يضع في قفصه بعض الفس المغن وبجموعة من الأسلاك الشائكة
 الصلبة . وذات يوم بدأ المتقاء يتقلب على الفس ، وهندسل ، أمسى
 «بولديرو» حقدًا يحقّق تصوير فيلم ، رأى أن الوقت قد حان للدهاية
 لإثارة اهتمام الناس بطائر المتقاء ، فصار للكان غاصبا بالمخترجين ، وارتفع
 رسم الدخول ، وأجريت تجارب الأضواء والكاميرات على القفص ،
 وأعلنت مكبرات الصوت للمخترجين أن ما سيحدث للمتقاء سيكون أمرا له
 تدره ، وإن المتقاء يمثل الطير الأريستوقراطي ، وأنه أندر وألن من طيور
 غابات الشرق ، وأن فسمه في عطور فريية سيحت على أن ينشره حشه
 الغريب ، حش الحب والغرام .

ومن ثم ، أدخل في قفصه أعواد أخشاب معطرة عطرا نفاذا ، وأخذ
 مكبر الصوت يقول إن المتقاء في قلب مزاجه أشبه بـ «كليب باترة» وفي
 عظمته عظمت «لا دي ياري» وستهويه موسيقى العنبر ، وهو يمثل كل
 عظمة الشرق الحرفية وكل حب الشرق ، بل كل ما فيه من سحر . . .

انثابت الطائر رعدة ، وسقط من المكان الذي كان وفقا ليه وهو
 يرتفع ، وفي تمهيد أعاد خصاصة التجارة وأغصان الشجر الموجودة في
 قفصه ، وأخذت الكاميرات تنصّب القفص بأنوارها . اساطمة ، وأعلن
 «بولديرو» في مكبرات الصوت أن هذه هي اللحظة المثيرة التي يتطلع إليها
 العالم وهو يكتفم أنفاسه . استقر المتقاء على كومة أغصان الشجر المعطرة ،
 وبدأ يقط في النوم ، وأخذ خرج الفيلم بنسب اهتمام المخترجين وبيئهم
 للشاهد الذي سيحدث ، وإذ بالمتقاء وكومة أغصان الشجر تستحيل إلى
 تيران ، وارتفعت التيران إلى أملا ، وفي دقيقة أو دقيقتين اشتمل كل شيء
 وصار رمادا ، وماتت في التيران الملتصبة ما يقرب من ألف شخص كانوا
 حضورا وكان من بينهم «ستر بولديرو» .



عندما يقتحم الشباب المجهول في مهرجانات المسرح الجامعي

حسن عطية

ما زالت هناك طلائع في هذا الجيل ،
تجاهد كي تتخطى وتلك الوعى غير
الزيف القادر على دمهنا نحو الطريق
الصحيح ، وأن تعبر عن ذاتها وحرمتها
وتفاهيها بطريقتها الخاصة ، من أساليب الإبداع
المتعمدة من قصة وشعر ومسرح وسينما ومقال وتغنى ،
مؤكدة بذلك حل جهنم في التواجد والاختلاف ،
التواجد على أرض الواقع الآن متمية بطوره الزماني -
المكان ، فردا غشى في صحاروات اليأس أو الفكر
الساقط أو المجلوب للمرضى ، والاختلاف من
الخطوط السائلة ، بالقطعة أو بالكامل ، وتفتح
مهرجانات المسرح الجامعي والأكاديمي الأخيرة ، عن
جانب من حق التواجد ذلك ، رغم الإطار العام الذى
تتصفق فيه تلك المهرجانات من موسمية المرض
واقصارها على ليال عرض قليلة جدا ، ودخولها في
شبكة التصارعات والمسابقات والبهاء ، وعدم توجهها
لجماهيرها الطلابية والشبابية الحقيقية بشكل كامل ،
ودورا داخل الفهم الإدارى المكتسب لإدارات الشباب
بالجامعة أو بالمجلس الأعلى للشباب ، إلى آخر تلك
المواقف التى تشكل إطارا جامدا ، يعيق حركة الإبداع
الدراسي المسرحي في جامعاتنا ، وحركة تغييرها عن
التجاهات الفكرى لدى شبابنا

ولتأخير حركة المسرح الجامعي ، سيجد تباينا في
حركة الإبداع وحريته ، بين جامعات الوجه البحرى
(اشتركت في المهرجان القمى ٦ جامعات من أصل ١١
جامعة) وجامعات الوجه القبلى (اشتركت جامعة
واحدة في لثيا ، واعتزلت أسبوط في آخر لحظة)
وجامعات العاصمة (اشتركت أربع جامعات هي
القاهرة وعين شمس والأزهر وحلوان) ، فضلا عن
التباين في اختيار النصوص - الكلمة الأولى في
المصر - وصياغتها إخراجيا - الكلمة الكلية في
العرض - دون غش النظر - بالطبع - عن المؤثرات
الحلجية باختيار تلك النصوص ، وإخراجها ، ودور
الطلاب داخلها ، فأرهاب الفكر القمى في جامعة
الثيا ، دفع بشبابها ومخرج العرض جمال الحليبي إلى
اختيار نص مصطفى محمود « الإنسان والفظل »

التيربة بعين شمس وحلوان ، وكلية زراعة المنصورة ،
والتي اشتركت بها في اللقاء القمى ثلثة للجامعة ، بنيا
لم يستطع عرض كليك تربية عين شمس وحلوان ، أن
يصعدا إلى تغيل جامعتها - ومع ذلك فقد اعتمدت
المرضى الثلاثة على الإعداد الذى قام به عادل أنور عن
شريط الفيديو المتداول في القاهرة ، للمرضى الأصل
للمسرحية التى كتبها محمد الماغوط وقام بتشيئها الممثل
السورى دريد حلام ، ومع ذلك ، ونظرا لطبيعة النص
للسرحي ، وقابليته للإرتجال على نحو ما ، وإمكانية
الإضافة إليه في رحلة عذاب العرب وسط متناقضات
مجتمعه ، التى تدفعه ليع أولاده - مستقبلا - بعد أن
يبحث الأوطان بأخس الأثمان ، نظرا لذلك ، امتلأت
المرضى الثلاثة المعتمدة على النص المد بإضافات
المخرجين كلمة وأغانى ، إلى الدرجة التى مزت من قيمة
الوطن الأصل وتخطوته القائمة على التعرض للفضايا
الكبرى في المجتمع العربى ، لا مجرد إسقاطات
وانتقادات مؤذية سريعة تغلى هننا للتغلى ، بل
إلى تلك الاحتراز بل يصل لطبيعة النص الأصل فقط ،
بل لكتابه أيضا ، فقد أسقطت جامعة المنصورة اسم
محمد الماغوط ، واكتفت بذكر اسم المد الأول عادل
أنور ، تحت اسم (قصير) ، ثم التفت الخبير سيمر
المدل تحت اسم (إعدام) ، والذى حاول أن يقدم في
عشرته بالمنصورة ، محاولة شبيهة لاحتكام أرض
الواقع ، وتلمس متناقضاته ، والسخرية منها ، وذلك
تجاوبا لذلك الموقف ، وأبرز في هذا العرض من طاقه
تجنيبه سوى الطالب محمد الشهابى الذى قام بدور
الوطن العربى وأحد أحلام الفتوة في رحلة عذابه وسط
العالم العربى الآن .

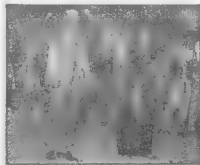
نصوص عربية

وتشكل النصوص العربية نسبة عالية نوعا - سبعة
عروض من أصل أحد عشر - وهى « لكع بن لكع »
للقاهرة ، و« كلك باوطن » للمنصورة ، و« الإنسان
والفظل » للمنيا ، ثم « رسائل قاضى إشبيلية » لألفريد
فرج والى قدمتها جامعة عين شمس في عرض جيد من
إخراج عبد الله الشرقاوى ، في أول محاولته
الإخراجية ، التى لعب اختياره للنص دورا هاما في
حصولها على تلك الدرجة من الجوده ، وساعدت على
إبراز طاقات فنيته شابة كبرسوم فائق وسمر المصرى ،
وسيد خاطر عرجي المهدى العالى للفنون المسرحية -
فتم تجيل - ... ثم عرض الشهابى : « الزرومة »
أفضل أصل الراجل محمود دياب الأولى ، والى لفسد
رؤيتها المخرج طلعت الممدرداش ، بتسرك حرية
التبرج لجميع غثايله على المسرح ، بغض النظر عن
علاوة التبرج للقدم بالشخصية القديمة : لا بالإضافة
إلى غيبة الرؤى بالكلمة وراء عرض هذا النص - على
التقى ضمن عرض « حبسا باع عازه » الذى قمته
جامعة الأزهر ، يروى في شتة لجسدى هيد ، فضاء
النص الذى كتبه نيل بدران بين ملصقات من أفان
وأرغوا ، فهبط العرض إلى دون المتوسط ، وأرتقى
عنه درجة عرض « أدم الشرقاوى » لنيل هاشم ،
والى قدمتها جامعة الفتان من إخراج حسن الضعيفى ،

و« لكع بن لكع » و« الإنسان والفظل » لتليبت
بقية العروض بين الاختيار لنصوص عربية - مصرية ،
ونصوص أجنبية من جهة ، وبين طرح رؤى فكرية
معاصرة ، وبين الاكتفاء بالتشثيل في مسرحيات جيدة
الصنع ...

كلك باوطن

إلى جانب نص « لكع بن لكع » للكاتب الفلسطيني
إميل حبيبي ، برزت مسرحية « كلك باوطن » وتحتل
الصدارة في التقديم داخل جامعاتنا ، فقد قدمتها كليا



وان لم يملك ذلك بروز طاقات ثقيلة مثل : سحر عبد العظيم وسيد سند وعرض جلال (القضاة) ، هاني الجندى والبروك دياب (التولية)

لكع بن لكع

وعودة لدوره بين شباشب ، يتقدم حسين عبد القادر - محادثة - منصوبا صعبة ، فيد نص يرتفع كوميون باريس - الذي يوزنا به منذ خمس سنوات ، وحصل به على المركز الأول بجامعة حلوان ، يعود هذا النص بنص مسروبة أو حكاية الكاتب الفلسطيني اسيل حبيبي المسرحية - ولكن بن لكع - ليحصل - عن جدارة - على المركز الأول ، ليس فقط للدرجة ومنه بما قدمه ، وإنما أيضا بالدور الذي يلعبه بين شباشب كاستاذ ويعلم لمن المسرح الصحيح ، فن ثروية الطفل لا تخبى ، فن إثارة المفردات لا تزيغها ، فن التحاور الخلاق والمواجهة ، وهو إذ يتبع أكثر من مائة شاب للصعود إلى خشية المسرح ويصطفوهم ، وفردا على التواصل مع متلقيها ، إما يصنع ويجودا حيا للمسرح الجامعي ، الرافض للتقليدية ، والباحث عن التعبير الصادق ، والمقتحم للمجهول بحركة المجموع ، إنه عرض يفرس ثوبا بين شباشب ، قبل أن يدغمهم لنقل قيم مكتوبة في نصيوس الآخرين ، فلتصن بتجاوز انتقادات الملاحظين - لحام في كاسك ياولن - إلى الدهشة للوقوف مع الفارمة التردى في الساحة العربية ، وحسين عبد القادر إذ بعيد صياغة تلك الحكاية الشبية - المسرحية في قالب حي ، إنما يقدم لنا الحاضر في مشهد البديلة أو لظف من مشيدات المخرج ، عارضا ما كان ، ليس من متعلق دراسة الماضي للخروج ببطقة عما آل إليه ، وإنما بهدف رؤية الحاضر في ظل حركة الماضي ، وفهم الماضي من خلال حركة الحاضر ، فالأزمة تتبدل ،



والشخصيات تتصارع ، والحاضر لا يعود على خشية المسرح ، فتحن تخبى ، ولأقصى أن يعود إلى أرض الواقع ، فعليا أن نرضيه ونقلوه بقية الرعي دانكنا ، وقد ساعد هذا العرض ، ويزو به خرج الواعي ، على تأكيد بطولة المجموع ، وحتى لو أشرنا إلى إنكبات سائر سائق وعمود عز الدين وعزة الحسيق وأمل مهران ، فهي إنكبات جيلة داخل وجود بلع طرخي المجموع .. إنه عرض يؤكد بسبلك وقوة على أن المسرح الجامعي لن يستمر إلا بتدرج الرعي يعودو الحللا وسط مجتمعه ، دور التنبه والحراو والكثافة .

نصوص أجنبية

أما النصوص الأجنبية التي اعتمدت عليها جلمكانتا - فن لفتها الفنى - فهي أربعة نصوص - مهاجر بريسان ، للفرنسي - البليان جورج شعادة ، ولفتمه جامعة الزقازيق من إخراج علاء رمضان الذي اعتم صياغة إظهار جيل جديد للعرض ، ساعدت ذلك ديكر جيه رشا وإمكانات مثلية وبخاصة بيدة غنيم وعبد العال الشراوى وفي أبو النجيا ، دون أن يتم طرح رؤيته الفكرية المعاصرة فدخل ذلك الإطرا الجملاني .. وهو ما سار له المخرج سيد الترموش عندما قدم مسرحية صوبيس دوكونورا - كردتفيل الأشباح - لجامعة الإسكندرية ، فقد اكتفى بتفسير النص تقريبا سيكولوجيا بسطا ، مؤكدا أن ما عاشته شخصيات مجرد وهم ، دون أن يربط هذا الوهم النصي بأرقام الواقع ، ثلما تسمح في عرض سابق له بكتافة الجماعية وهو عرض - سقوط الأندلس - عن نص إحيات بابلو بايخود القصة المزوية للدكتور بللى - السبب في تجميع الريب بين التفسير النفسى والتفسير السياسى في العمل المقدم ، وإن لم يبلغ ذلك من تألق وثقته المصرية على نص شكسبير الخالد - الملك لير - فليست الرؤى التي فتمتها جامعة حلوان تجريدية أكثر منها عصرية ، زاعدا الدكتور هشاشة ، وأضاف إليها عدم التوزيع الجيد لأدوار النص على مثليه ، وأعطاهم المغفرة القفاحة ، مما قلل من العرض كأكمله وأصابه في مقتل ، ومع ذلك فقد برزت طاقات كل من لبي ونس وسعيد عبد الطيف ومنى عبد العزيز .

أنجيون

ولمقت الشاب يوسف الحقيق نص سونكليلس و أنتيجون - لخيرجه لجامعة طنطا ، ويحصل به في لول إخراج له على المركز الثال على مستوى الجمهورية ، بفضل دأبه وقدرته على تقديم رؤيته عصرية بالغة التكامل والتشغلية من خلال العرض الإغرضي القديم ، وقد ساعده ديكر سيد زبدان اللقائ على صياغة رؤيته للآرية والسعية في إطار جلال بارع ، ويحمل داخله رسالة واضحة للعالم ، نرى أن صراع الخير والشر في المجتمع ، أن يفس نصال الخير إلى آلا بقرة الضيب ، ضد قوى الظلمانية الباغية وما يدعمها من قوى غريبة .. وقد برز في ذلك العرض كل من منى كمال وعبدى البكرى وأبور إبراهيم .



مروض أكاديمية

ولمنا من المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون بالدور العام للتثقيف المسرحى ، وحرية الشباب في الاختيار ، ولت التعبير عن ذاته وأفكاره وضمومه ، يقدم المعهد مهرجانين سنويا ، أحدهما للمسرح العرى ، تقدم فيه النصوص العربية ، في شهر ديسمبر من خلال هام ، والآخر للمسرح العالى ، والذي انتس مناهم ، وتقديم فيه النصوص العالمية ، سواء كانت أجنبية ، أو عربية تصل للمكانة العالمية ، هذا فضلا عن مهرجان نهاية العام الذى يشرح عليه أسئلة وفناتر للمعد إشرافا كاملا ، أما عروض مهرجان المسرح العرى والعالى فهي تترك بابها لاختيارات الطلاب وزوارهم .. وقد قدم في مهرجان المسرح العالى النصوص التالية : من المسرح الأفريقى ، قدمت مسرحية - الكلاب الجرو - للكاتب الأوغندى - توم أويورا - وإخراج منصور محمد ، ومن للمسرح الروسى ، قدمت مسرحية - أسو هيروت ستارت - للكتاب - جريجورى جوين - وإخراج نيل أمين ، ومن للمسرح الفرنسى ، مسرحية - القهس وإمبراطور رافور - للكتاب - إلسيان المولد - وفرتادو أربابل ، وإخراج عمود البندارى ، ومن للمسرح الأمريكى ، مسرحية - أتم يامن هناك - للكتاب - وليم ساروبى - وإخراج أشرف التمسال ، لم من المسرح الصورى مسرحية الشاعر صلاح عبد الصبور - مسافر ليل ، من إخراج محمد الحرقى ، وقد تميزت العروض إلى جانب تنوع نصوصها وأفكارها بالسعى لطرح رؤى معاصرة أصليا وتفسيرا للنصوص القديمة ، وإن حدث بعض الخلل - بالوادع بالطبع - بين رؤى هؤلاء الشباب ، ومادة ما يقدمونه ، ثلما حدث مع محمد الحرقى ، خرج مسافر ليل ، بين رؤيته السياسية ، وطبيعة بنية شخصيات العمل وكرتها ، وأجها بين تصوير البند البديالى ، ونجسده بالفعل على المسرح في عرض منصور محمد (أسو هيروت ستارت) .. ومع ذلك يظل في النهاية تلك الجهود الخلاقة تتجاوز عديدت الواقع ، واتهام الجهول ، فلتضع أيدنيا جينا مع أيدى الطاقات الشابة ، علنا نصل يوما مما إلى نرد غبطة هذا الوطن .

د حبره والله ، حيتا تصور ثم اخل من عائلته حربة قرار مين .

باقي بعد ذلك مقسولة (وجودو .. نحو .. الموت) ، وما هو الفرق بين هذا ؟ وهل يوجد أحد لا يخاف الموت (في الواقع سكرات (حذاب) الموت) ، وما هل من يجهل - إلا من أصداء غرور الدنيا - (إنك ميت وإم ميتون) صدق الله العظيم . عرف القدماء المصريين هذه الحقيقة منذ آلاف السنين ، فبنوا الأهرامات وابتدأوا أنفسهم أو قديمي .

أولا : التطبيق العام للجورجية :
لم يكن أبو العلاء : وغيره الكثير ، شاعرا وجورجيا حيتا قال :

فد الحسل يشقى في النشم بمسقله
وأصو الجسهالة في الشساقوة ينشم
لم نعرف مع الأستاذ عبد حمد الوهاب عندما ترجمه بأنشودة (ليليا أبو ماضي : العذبة : لست أدري . وهي :

جئت لا أعلم من أين ولكن أنبت
ولقد أبصرت أسامي طربسك فسميت
وسأبقى سائرا إن شئت هذا أم أبوت
كيف جئت ؟ .. كيف أبصرت طربسك ؟
لست أدري .

أنا لا أذكر شيئا من حيتا المسامية
أنا لا أعلم شيئا من حيتا الكسمية
في ذات غير أن لست أدري ما هي
فسمي تصرف قال كنه قال
لست أدري

أين ضحكى وبكناي وأنا طفل صغير
أين جهلى وراسى وأنا شاب حيرس
أين أصحسا وكنايت كيتسا مسرت تسير
كلها ضاعت ولكن كيف ضاعت ؟
لست أدري

ضاعت حياء ليليا أبو ماضي : ولم يبق إلا أن يتأمل الموت . ولم يعرف الكثير أنه شاعر وجورجي : ولم يعلم أحد الشاعر أو الخي الخاد - وقالوا ؟ .

وتعابنا كل يوم وكل مكان ظواهر وجورجية (حل الأصح مضاعف) . في البيت في الشاعر . . في العمل . . وكأنا حيوط في لسج حيتا ، إنا نجيم أشخاص عديمون في مكان حام ، في الترام مثلا ، أو الميكروباس أو الناس ، فسرنا ما يتعجبون أطراف الخيط بينهم . وقد أروعني أغلب الأحيان يكون كلامهم فارغا أو لا طائل من وراءه . . إلا . . ماذا ؟ إضاعة الوقت ؟ في يجوز في الظاهر ، ولكن هم في الحقيقة يكدون ويعودهم . أشجع من الإنجليز أنهم لا يتحدثون مع الغرباء في الأماكن العامة ككافلات أو الحانات ، وهذا غير صحيح ، لأنهم يصلون إذا لم يجدوا مصفا يفرمها ، لأنهم اتقوا



مطلعا في وحدينا أنا فتمل ذلك لتشره يوجوهه
وجودها . وما هي صياح الجبر أو السلام عليكم
ولا أبجو اليوم جميل ، إلا خلق لوجورجية الفرد مع الآخرين .

دحية مرة في زيارة مستشفى للأمراض العقلية في بلد جاور . وبينما كنت أطوف في المستشفى مع مديرها طلبت منه أن يسمح لي بدخول مثير للمرضى المزمنين . وعندما تواجبت بينهم جميعا حولي بالمسوق وبطروني بأشلة قصار لست بذات معان ، وكنت أجيء عليها بلهجي المقاهرة ولم يسموها أو أفهمهم . . إلا أنها أصابت إليهم وللي شعورنا يوجورجيتا التي انفضوها بعد طول إهمال والفتدينا أنا لطول الرحلة ويعني من أجل .

ثانيا : الوجورجية في الطب النفسي
والأمثلة كثيرة :

يقول مريض مكتب : أشعر أن إنسان ضيحل (وقد يقول قائله أو حير) في وجوده كبير . . أخاف من الجاوي على المشي فيه أو جايه . ويقول مريض آخر : إنني إنسان عظيم المكانة والفلسفة في عالم صغير . هلان المرضى على اختلاف مرضيها يشكون من مشكلة وجورجها ، وجود عيسان به ويجيشاته ويتلأن منه ويرجوان تخليصها من حيرتها وألها . دون فلسفة أو سفسطة أو إلحاد ، لم يقرأ من الوجورجية أو حتى سمعا عنها .

ويقول مريض آخر إنه قلق من لا شيء ولا يعرف سبب قلقه (الخوف المرضي غير المفد) ثم يضحك أنه يخاف من حياه ومن المستقبل وما يجؤه له . إنه يتخلف من (وجوده .. نحو .. الموت) . ولم يسع هذا المريض عن جان يول سلاتر ولم يقرأ له - أنا وأنت - الطريق إلى الحرية .

ويشكو طالب جامعي من وجوده ، وسعته مع ، وسلا بعد الشهادة الجامعية والعالم مليء بحاصل الشهادات ؟ وأخر ، أوجد مشكلة أسرية حيثما انتج من إكمال دراسته الجامعية : قال لوالده ، وهل حققت بكل ما ملكت سعادتك وأنت جامعي وقومركز مروق ؟

قال في سيدة شابة عرجية جامعة وتعمل في عمل عجزم ، أشعر وكأني لا أعيش لأ شيء ، يمي ، يومي كلشي وأسي كلشي . أستاذ ما أعية وجورجي وما لكنته في ؟

ماذا تقول . . الخوف لو كانت مكانا هؤلاء الناس ؟
أنت مريض بالوجورجية ؟ وهل الوجورجية مرض مصف بين الأمراض في كتب الطب النفسي وما علامات عتده ؟

أم هل تواجهمهم بياهم ملحدون وأبناع مدرسة انصشرت مورجتها بعد طول مدق وتقلعت ، بل ثلاث كيداه شعية ، يتشدقون بها ، عن وهي وفير وحى !

إن الأولى للتشنج في هذه الأيام يمتون ويعالجون الأمراض والظواهر ولا يصونون المرضى أو الأشخاص إلى أمراض عتده معينة . وماذا يفعل الطبيب النفسي مع هؤلاء وهم ليسوا - في هاليتهم - مرضى باللعن المتعارف عليه في الطب وبين الأطباء . فهل نصمم جميعا بوصمة المرضى النفسي وهم يتشكون لطف من الوجورجية ؟ أم هل نصممهم جبريا وحسنا . وحسنت كبرية أو ندمهم لغيرا إلى المشتليات النفسية . . إن فعلنا ، لئلا يملك تقدمهم وقامهم وتوهمهم في بران وجود زائف عوار خلف أسوار عالية .

ومن ناحية أخرى ، هل يتردى أحد أن أقول إنهم يتشكون من وجوده (وجود وجورجي) وحاول أن تفكر في الانتصار : حار عليك أن فعلت العظيم أو أن الموت هو أفضل حل لمشكلتك الوجورجية ! مشكلة وجورجك !

من هنا يبيىء العلاج النفسي الوجورجي والذي أنكره . الخوف أيضا . يجب أن نخاطب الناس على قدر طوفهم ومعضلهم . ونصرا إلى حل مشاكلهم الوجورجية ومشاكل لرسوم التي تأثروا بهم وتأثروا بها بالطرق الخفية الواقعية (التصير) حتى نعيد إليهم إيمانهم بالله سبحانه وتعالى ونفسية الوجود (الخلا) وأمانتها . ونتائج في الوقت نفسه لقلهم أو إكتئابهم أو ما جرت عليهم مشاكل وجودهم بالتدخل النفسي الوجورجي المتعارف عليه والمفد .

هذه هي الوجورجية كما أعرفها وتعرض على القاصدي لمعالجها وهي مروجية معنا ويجب أن نعرف الناس على قدر طوفهم ومعضلهم . ونصرا إلى حل مشاكلهم الوجورجية ومشاكل لرسوم التي تأثروا بهم وتأثروا بها بالطرق الخفية الواقعية (التصير) حتى نعيد إليهم إيمانهم بالله سبحانه وتعالى ونفسية الوجود (الخلا) وأمانتها . ونتائج في الوقت نفسه لقلهم أو إكتئابهم أو ما جرت عليهم مشاكل وجودهم بالتدخل النفسي الوجورجي المتعارف عليه والمفد .

والصحيح في . الخوف أن أركب الوجة مثلها فأقول في خدام حشوي : هل تحكم على الأدب العربي وتزله بالعدم لأن كاتب ألف ليلة وليلة لأسباب لا دخل له فيها سيحال إلى المحاكمة ؟

بالسلياء والتماديير، وخلوها من المشاء
والشاعرة هنا تدحج بما صوره في قنسة ليل

لاياكيلي

هم الذين ياحدون بأيسر المعوزين

أنتى يهجدت إلى اجسلس
ويجاطة لمرجائ
يا كيلي
إن عقلت لوسن مجرى أو جند

أنتى يهجدت إلى اجسلس
أنتى كورن مستويين
جنته جنته
جنته جنته

الكبرى ، أن نسهم في توجيه حياتنا الثقافية ، وأن ننقشها ، وأن نلج في دلع إيجابياتها ، ونجاوز سلبياتها ، وأن نصل ما استطعنا إلى كل قطاعات القراء والمثقفين والمبدعين على اختلاف أنماطهم ومشاريعهم ، وأن نجذب ما استطعنا إلى دائرة توجهاتنا قطاعات جديدة عن هم على استصدار أصيل لاحتضان هوم واقعيهم ، والتفاعل الجاد مع إشكالياته وقضاياها .

إن نجاحنا الأكبر - حتى الآن - يكمن في تحقيق مساحة واسعة من التواصل فيما بيننا وبين جماهير القراء : شباباً وشيوخاً مثقفين ومبدعين ، هواة وكتاباً يجتفرون الكتابة ، كما يكمن أيضاً في أساه مبدعة وجادة لم نحصل بعد على قسط يذكر من الشهرة والذبح ، ولكنها تعد بمعدنا الأصل ، وموجبتها المصقولة بالكثير والكثير . وأخيراً وليس آخراً فإن نجاحنا هذا يكمن في انتفاخنا على مختلف اتجاهات الفكر والثقافة شرقاً وغرباً دون انحياز لانحياز على حساب آخر ، ودون حساسية مسبقة نحو تيار جمالي أو اجتماعي أو سياسي في الكتابة لصالح تيار تفتير أو مغاير .

وهذا النجاح في نظرتنا لنجاح يجب أن تتوارف له مقومات الاستمرار وأن ينطوي في جوهره على رغبة للتجاوز . وهو حجر الزاوية في بناء شامخ متنامٍ يعطو ويعطو كلما تآزرت الغمم ، وتناغمت الخطا في الطريق الطويل . هذا الطريق الذي نحده روح الجماعة فينداح عن أفقنا يكبر جديدة لم تكن لثراء من قبل لو لم تنشأ الصدق والجدة والتجديد والأصالة .

تتش رسائل الأصدغال في هذا العدد بهذه الروح الدوب في المثابة والتعليق والتقد والإضافة ، وتمن من هذا الحضور القوي ، والتواصل الخلاق ، والتفاعل الحميم بما يدفعنا إلى مزيد مماثل من الدلب والإصرار والتحدى . يكتب إلينا الصديق (خالد السيد مستصر - القاهرة) تعليقاً على رواية عبد الحكيم قاسم الأخيرة (للهدى) مبرزاً أهم العناصر الفنية التي يجيك حولها قصائمه المتميز تسجي روايته الأخيرة [٥١ صفحة من القطع المتوسط] ، ويوضح أن الفنان الطموح كان له من الجرأة والبراعة الفنية ما ساهله ينسرب في نعمة وشاعرية استرايا حيثاً داخل دوائر واقعنا الحرة الثلاث : الدين والسياسة والجس في عاولة ذو وب لعمرة هذا الواقع وفطن تشوره الخارجية المزعومة . كما يكتب إلينا الصديق (محمد هاني عاطف) مرجحاً ثلاث سوناتات لشاعر الإنجليزيتي الكبير (وليم شكسبير) ، ومبرقفاً أصولها باللغة الإنجليزيتي ، ورغم حساسية الصديق للممومة ،

وجدهم الصادق في توصيل الحالة الشعرية ، إلا أنه يبتعد كثيراً عن دقة اللغة ، ويلجأ إلى صياغة المعال التفصيلية للقصائد صياغة إيجابية ، متدخلاً في بعض الأحيان عن قصد في تركيب الجملة الشعرية أو مغرراً لمواقعها عن طريق التقديم والتأخير دون حاجة ملحة إلى ذلك . و القاهرة) تشكر الصديق (محمد هاني عاطف) وتنتظر من ترجأت أخرى أكثر دقة وإحكاماً وتكادلاً .

ويكتب الصديق (سيد خفاجي - شبرا الخيمة) إلينا بالترجيح جاد ، إذ يطمح أن يقرأ في صدر صفحاتنا مناقشات نقدية لأعمال شعرية أو قصصية حديثة أصدرها الأدباء الشباب عن تجاوزوا مرحلة البداية ، وتوافرت لديهم أدوات الكتابة الناجحة الأصلية . و القاهرة) تقع في اعتابها هذه الفكرة الجيدة ، وسوف نشرع في تنفيذها قريباً بإذن الله .

ويكتب إلينا الصديق (د. محمد علي هدية) تعليقاً بعنوان « ولألف ليلة شاعر ودليل » مشيداً ببهاء الجملة في مثابة هذه القضية التراثية الخطيرة ، ومبرراً عن ضرورة الحفاظ على الهوية الثقافية الخاصة لأمتنا . إذ أها غفل جيلونا الحضارية الجليدية . . ونحن مع الصديق قلباً وقالباً . . ولكن . . ماذا نفعل يا صديقي ونحن - كما قلت أنت - في زمن المحرقة ؟ ومن الصديق (عبد الصمد السيد عبد الجواد - القاهرة) تلقت الجملة رسالة ضمنها إحدى قصائمه الجليدية ، طالباً التحليل عليها بالنقد والتوجيه ، ونحن نتمتع بمهيجات أيتها الصديق ، ونتمتع بحيك القياض لفن الشعر ، وذلك على التجويد والرياسة ، ولكن عليك بالمزيد من دراسة العروض والنحو إذ أن تفصيلاً لا تستغر على الوزن الذي اخترته لها بداية (فعلى - بصر المتذرك) ، كما أنك تخطئ أحياناً في قواعد النحو والصرف . أما الصديقان (محمد محمد السنياتي) و (سيد خفاجي) فهما - رغم تقائهما للعروض الشعرية - إلا أنها في حاجة ماسة لتكتيف التجربة الشعرية ، وترويض اللغة ترويضاً خاصاً بنأي بها عن الوقوع في شرك (التفتير) أو (الخطاية) والجملة تفتت بها ، وتنتظر منها المزيد من المساهمات الإبداعية والفكرية ، كما نترجيه بخاصة الشكر والنتيجة للأصدغال . -

- د. عبد صالح (دمياط)
- عبد النبي السيد كراوية (الاسكندرية)
- محمد غرباب
- أحمد حسين
- محمد محمود نجيب
- حسين حاد (اسكندرية)

وتود أن نطمئنه جميعاً إلى أن انتاجهم الإبداعي يحظى بكل اهتمام وتقدير ، وسوف يجد الصالح منه طريقه إلى النشر على صفحات الجملة في أعدادها القادمة . ونحن في انتظار المزيد من رسائل الأصدغال للحلقة القادمة والتقد والتعليق والإبداع فدماً لمجلة حياتنا الثقافية دوراً نحو أفق أكثر سمة ، وأكثر إشراقاً ، وأكثر مدعاً إلى الأمل .



هذا هو عيدنا السابع عشر . .
قطعتنا شوقاً ليس بالسهل البسر ،
ولكن طموحنا لا يكتمل بمد . .
لقد حققنا بعض ما تريد ولم نحقق كل ما تريد .
ولا أفئتنا على قاعة مها أنجزنا من مهام أو أهداف بأن هذا هو كل شيء ، فقطة الثبات دائماً هي أول النهاية ، ونقاط التحول والتجديد والطلع هي البدايات التي تظل معبراً للتجاوز المستمر ، والاستحداث الدائم .

إن واقعنا مغمم بتيارات تكسرية دالية ، ومضطرب باتجاهات إبداعية وفنية مختلفة ، وعلينا أن نكون مرآة تمكس كافة الألوان والظلال والرؤى دون إفراط أو تفريط . وعلينا أن نصل بين القاري وبين واقع الثقافات والحضاري : ماضيه وحاضره . . حاضره ومستقبله . ثم علينا أن ندفع قراءنا ومثقفينا إلى أن يكونوا شركاء في صنع هذا الواقع ، وفي الحكم عليه ، وفي دفعه إلى الأمام رويداً رويداً . هذه هي مسئوليتنا

فوتوغرافيا

كمال الدين خليفة

استخدم الفنان الكاميرا كآلة من ٥٠ سنة
ملى ... فيلم أبيض وأسود أفسورد ١٢٠
ASA فتحة العدسة F 8 سرعة ١٢٥ .

٧ - الفنان أحمد حلمى إبراهيم : حاصل على جائزة
أول فى معرض التصوير الفوتوغرافى بملهى
الشمس .

وتقدم الصفحة المجاورة عملاً من أعمال الفنان
عرضها بقاعة احتكاك .

يقول « تيمس بيل أولدرش » :

(الفن الحقيقى يتقن ويقتار ويحدد صياغة
الواقع ، ولا يقدم صياغة حرة للموضوع)
جمله الكلمات الموجية قدم الفنان معرضه
الأخير ، ... ومن خلال رحلة بحث شاقة ،
أخذ يبحث هنا وهناك لاختيار موضوع أعماله ،
حتى عثر على وعائلته للشوذة .

وفى العمل المنشور يتم الفنان بزاوية الضوء ،
حيث اختار العدسة الملائمة ، وأتم حساباته فى
التعريض لكن عيرب من الموقع فى قسح
السيولوت ... ، للإضاءة الجسائية ، وظهور
تفاصيل فروع الشجرة أعطت لنا حساً جالياً ،
وقد أهتم الفنان بتكوين الصورة ، وأحكم
علاقات الخطوط والمساحات ، وأجاد استخدام
الفيلم الملون بالرغم من أن على الصورة لونين
أساسيين ، اللون الأزرق فى الخلفية ، واللون
البنى فى الفروع . لقد شاهدنا أعمالاً كثيرة مثل
هذا الموضوع الصور ، ولكننا هنا نرى عملاً
مبتكراً ، كأننا نشاهد الموضوع للمرة الأولى .

استخدام الفنان للكاميرا نيكون FA عدسة ٥٠
ملى فيلم كوداك ١٠٠ VR ١٧٠٠ ألوان بنجانييف ضو
التهار فتحة العدسة F ٥.٦ سرعة ١٢٥ ●



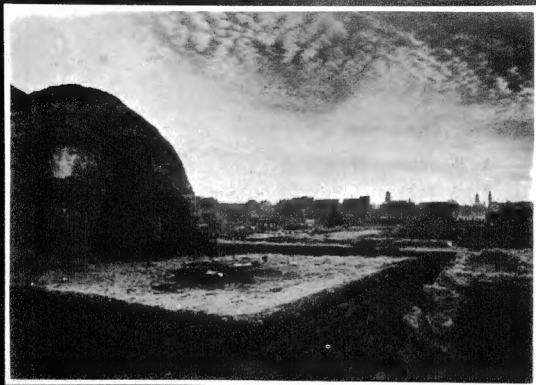
هناك انطباع سائد لدى الكثيرين ،
بأن التصوير الفوتوغرافى . هو تسجيل
للواقع ، أكد ذلك غالبية المصورين
الذين صيغوا التصوير الفوتوغرافى
وصولا للإبتكار والحلق الفنى ، وعمل التعطش ،
فهناك مصورون فوتوغرافيون ، يطرحون الكاميرا
للتعبير عن فكرهم وأحاسيسهم بتجسيد رؤيتهم
الفنية ، ساعدتهم فى ذلك تطور صناعة الكاميرا
والمعدات والإضافات المستخدمة والمعدات ذات
الحساسية المرتفعة والتقدم والتكنولوجيا للذهل
للألوان .

وعلى الصفحة المجاورة عملان لآتين من المصورين
الفوتوغرافيين ، استطاع كل منهما أن يقدم عملاً
جيداً .

١ - الفنان المصور جمال محمد بيسوى : حصل على
جائزة ثالث فى المعرض رقم ٣٦ للجمعية المصرية
للتصوير الفوتوغرافى .

استطاع فى عمله أن يقدم لنا اختياراً ناجحاً
لزاوية الكاميرا ، كما وفق عند الوصول إلى
استخدام الأبيض والأسود ، فقد استطاع إبراز
التباين وتقل لنا إحساسه بصديق ملقياً الضوء
على موضوع عمله ومقايير النضر ، وتكون
قوة الفنان فى اختياره لنوعية الفيلم المستخدم ،
بالإضافة إلى استخدام درجات لونية مناسبة
للموضوع المصور .

ومن الملاحظ الاهتمام بالضوء ، والتركيز على
عصر التباين ، لجعلنا لمساحات متوازنة من
الأبيض والأسود ، كما نجح أعبر الأسر فى
حساب التعريض ، ليظهر السحب بشكلها
الكثيف حتى يضى على العمل جواً ملحمياً جيد
التكوين .



● للفنان جمال بسيون ●



● للفنان أحمد حلمي إبراهيم ●



من وصف مصر